AUTHOR:

NAGEOTTE, EUGENE

TITLE:

HISTOIRE DE LA POESIE LYRIQUE GRECQUE

PLACE:

PARIS

DATE:

18888-89

Master Negative #

92-80516-2

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

Nageotte, Eugène, 1837-
Histoire de la poésie lyrique grecque, par E. Nageotte... Paris, Garnier frères, 1888-89.
2 v. 18½ cm.

Restrictions on Use:

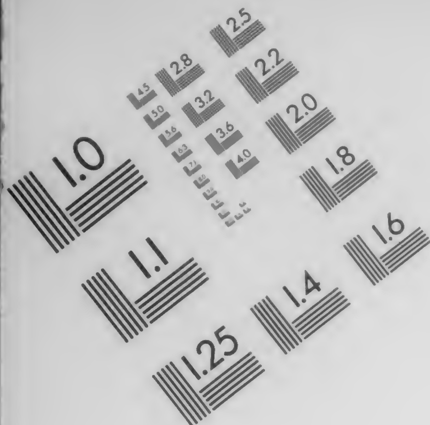
TECHNICAL MICROFORM DATA

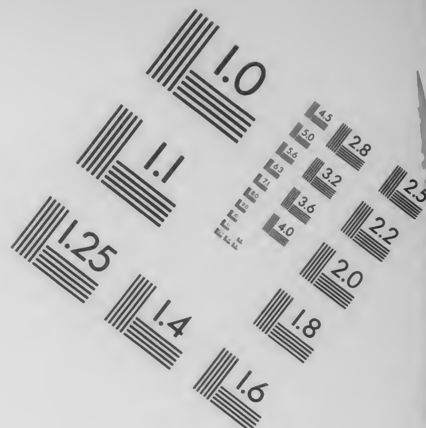
FILM SIZE: 35 mm
REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 3-26-92
INITIALS ER
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

VOLUME 1



AIIM



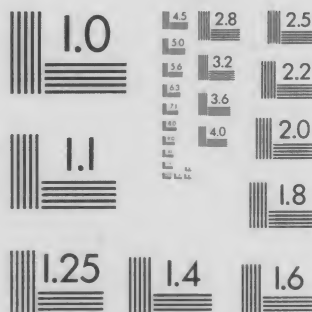


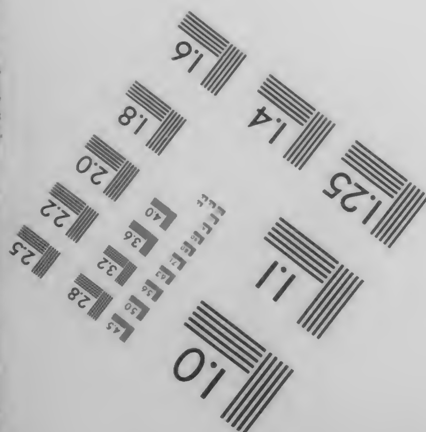
Association for Information and Image Management

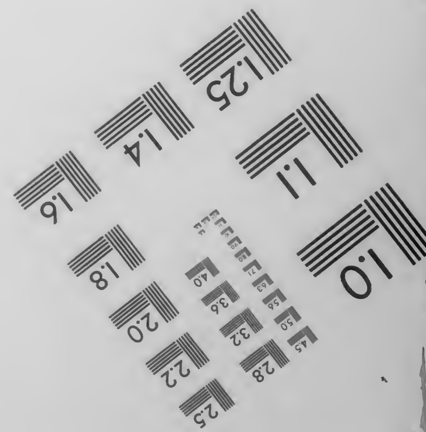
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202









MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.





HISTOIRE

DE LA

POÉSIE LYRIQUE

GRECQUE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Histoire de la littérature grecque, depuis ses origines jusqu'au VI[e] siècle de notre ère. 4[e] édition, GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18. 3 fr. 50

Précis d'Histoire de la littérature grecque, depuis ses origines jusqu'au VI[e] siècle de notre ère, à l'usage de l'enseignement secondaire des jeunes filles et de l'enseignement secondaire spécial des garçons. GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18, br. 3 fr. 50
Relié toile anglaise, 4 »

Histoire de la littérature latine, depuis ses origines jusqu'au VI[e] siècle de notre ère. 3[e] édition, GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18. 3 fr. 50

Ovide, sa vie, ses œuvres. THORIN, rue de Médicis. Un volume in-8°. 4 fr. »

Précis d'Histoire de la littérature latine, depuis ses origines jusqu'au VI[e] siècle de notre ère, à l'usage de l'enseignement secondaire des jeunes filles et de l'enseignement secondaire spécial des garçons. GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18, broch. 3 fr. 50
Relié toile anglaise, 4 »

Morceaux choisis des auteurs latins, traduction française à l'usage des jeunes filles de l'enseignement secondaire et des jeunes gens de l'enseignement spécial, GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18. 3 fr. 50

HISTOIRE
DE LA
POÉSIE LYRIQUE
GRECQUE

PAR

E. NAGEOTTE
PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ANCIENNE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE BESANÇON

TOME PREMIER

PARIS
GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6
—
1888

AVERTISSEMENT

Cette Histoire de la poésie lyrique grecque que je prends la liberté d'offrir au public, s'est déjà produite au dehors, et même à deux reprises, sous la forme d'un cours à la Faculté des lettres de Besançon où j'ai l'honneur d'occuper la chaire de littérature ancienne. Telle qu'elle est aujourd'hui, réduite et condensée dans ses deux volumes in-18, elle représente près de cinq années de recherches, d'études et de travail.

Je me suis naturellement servi de tout ce qui a été fait avant moi sur ce sujet : c'était plus qu'un droit, c'était un devoir. Personne ne peut avoir la prétention de recommencer à lui seul et sur ses propres lectures un chapitre aussi considérable de la littérature grecque. Outre les histoires générales comme celles de Bernhardy, Ulrici, Bode, O. Müller, Bergk, Sittl, Flach, je crois avoir mis à contribution tous les ouvrages spéciaux de quelque valeur qu'ont produits la France et l'Allemagne ; les préfaces des éditions particulières qui ont été faites dans la première moitié de ce siècle et où se trouve patiemment ramassé un précieux matériel de documents; les grandes éditions de Pindare par Boeckh, Dissen-Schneidewin, trésors inépuisables de renseignements historiques, de faits, de vues et d'appréciations esthétiques ; la traduction avec commentaire des poètes élégiaques, ïambiques et lyriques par Hartung; enfin un grand nombre de programmes, de thèses des Universités allemandes sur la langue, la métrique, le caractère moral

ou le génie poétique des divers auteurs que je me proposais d'étudier. Je n'ai pas toujours indiqué mes emprunts, non pas que j'aie voulu les dissimuler : on le verra bien à la liste que je donne plus loin; mais je craignais de grossir inutilement le volume. Cependant, quand j'ai rencontré une opinion, une vue originale, ingénieuse, qui pouvait faire honneur à son auteur, je me suis fait un devoir de le nommer. Ce n'est que justice de raviver ainsi de temps en temps le souvenir de ces modestes travailleurs.

Il est une classe de collaborateurs qu'il y aurait ingratitude de ma part à passer sous silence, ce sont les historiens de la Grèce, Grote, E. Curtius, Duncker. J'ai eu constamment leurs ouvrages sous les yeux. Au temps de Boileau, de La Harpe, une pareille déclaration eût été prise tout simplement pour un paradoxe. Aujourd'hui personne ne s'en étonnera. « L'art, a dit un maître, est si intimement lié aux événements de la vie sociale et politique des peuples qu'on ne peut bien peindre l'histoire de ses révolutions sans s'être rendu un compte exact des circonstances et surtout de l'état social au milieu desquels il s'est produit[1]. » Si ce principe est vrai, si l'application désormais s'en impose à toute critique sérieuse, c'est surtout dans l'histoire d'une poésie aussi populaire, aussi naïve à son origine, que la poésie lyrique grecque. On n'en comprend la naissance, on n'en saisit les développements, les transformations progressives et le merveilleux épanouissement final qu'autant qu'on a patiemment étudié le sol et comme l'humus social d'où elle est sortie. Chacun des genres dont elle se compose est né d'une disposition caractéristique de la race ou d'un concours particulier de circonstances. L'élégie, l'ïambe, la poésie monodique des Éoliens, la poésie chorique des Doriens, avec leurs produits divers, le parthénie, l'hyporchème, l'épithalame, le scolie, le thrène, le dithyrambe, l'épinicion, toute

[1] Renan, *État des Beaux-Arts au* XIVe *siècle*, 1re partie, p. 126.

cette végétation poétique si variée, si riche, s'explique par l'histoire et par elle seule, comme la flore d'un pays par la triple influence de son climat, de son altitude et de sa géologie.

Les citations et les traductions sont faites d'après la IVe édition des *Poètes lyriques grecs* de Bergk (1878-1882). Quelquefois cependant, pour des fragments dont le texte et le sens sont très discutés, j'ai suivi la leçon et l'interprétation d'Hartung, tout simplement parce que je ne pouvais arriver à comprendre le passage tel que Bergk l'a constitué. Il y a quelques poètes pour lesquels je n'ai pas renvoyé au texte : ce sont ceux dont les fragments sont peu nombreux; il sera donc facile de retrouver le passage. Enfin, quand je cite le traité *Sur la musique* de Plutarque, ce qui arrive assez souvent, c'est toujours à l'édition particulière de R. Westphal que je me réfère[1].

Tels sont les matériaux dont je me suis servi pour la composition de l'ouvrage que j'offre aujourd'hui au public. Me sera-t-il permis d'ajouter que j'ai toujours eu présente à l'esprit cette pensée que c'était à des lecteurs français que j'avais l'honneur de m'adresser. Aussi non content d'aller, autant que possible, au fond des choses, d'étudier les textes, de remuer les documents, de soupeser les systèmes, me suis-je appliqué constamment à mettre de l'ordre, de la lumière, dans cette matière éparse et souvent obscure.

Que le puits soit profond, mais que l'eau reste claire,

a dit le poète[2]. Chaque fois que je prenais la plume, je me répétais ce vers qui est à lui seul toute une rhétorique. C'est au lecteur à juger maintenant jusqu'à quel point mes efforts ont abouti. Toujours est-il, je peux bien l'avouer, qu'au moment de publier ces pages, je me sens à la fois

[1] Plutarch, *Ueber die Musik*, von Rudolf Westphal, 1866.
[2] V. Hugo, *La fin de Satan*.

anxieux et un peu triste. En effet, quelque conscience, quelque soin qu'on apporte, est-on jamais sûr d'échapper à la critique ou même à l'indifférence, chose plus cruelle encore? Puis, un livre qu'on a porté quatre à cinq ans dans sa tête devient un ami, un autre soi-même. On a mis en lui toutes ses pensées, toute son âme; chacune de ses pages réveille un souvenir, une émotion; chacune a son histoire. On sait la peine ou le plaisir qu'on eut à l'écrire, si la plume ce jour-là était lourde ou légère. On se rappelle même le temps qu'il faisait : ce chapitre fut médité dans une promenade au bois, par une après-midi splendide, quand tous les arbres et tous les nids chantaient le renouveau; cet autre au contraire, c'est un soir d'hiver, en tisonnant au coin du feu, qu'on l'agençait, alors que la bise, d'une aile rageuse, fouettait la pluie contre les vitres. Le livre et l'auteur avaient ainsi fini par se confondre : les deux existences n'en faisaient plus qu'une, car le cœur de l'un avait passé tout entier dans les feuillets de l'autre. Et voilà qu'un jour, brutalement, cette douce habitude, ce commerce intime se rompt. Les deux amis se séparent. Tandis que l'un va courir le monde ou tout simplement moisir dans les greniers de l'éditeur, l'autre, resté seul au logis, songe mélancoliquement qu'avec ce livre qui part, c'est une portion de sa vie qui le quitte, un terme qui s'achève dans le bail si court de son existence. Heureux pourtant si ces pages envolées doivent éveiller quelque sympathie pour celui qui les a tracées! Heureux surtout si, comme le dit Pindare en sa langue vivement imagée[1], le fouet de la Persuasion peut, grâce à elles, faire tourner quelques cœurs du côté de l'aimable Grèce!

Besançon, le 25 mars 1888.

[1] *Pyth.* IV, 279.

OUVRAGES CONSULTÉS

BACH :	Callini, Tyrtaei et Asii fragmenta disposuit, 1831.
Id.	Mimnermi Colophonii carminum quae supersunt, 1826.
Id.	Solonis Atheniensis carminum quae supersunt, 1825.
BERGK :	Griechische Literatur Geschichte, tom. II, 1883.
BERNHARDY :	Grundriss der Griechischen Litteratur, tom. I et II, 1876-77.
BIPPART :	Pindars Leben, Weltanschauung und Kunst, 1846.
BODE :	Geschichte der Hellenischen Dichtkunst, tom. II, 1838.
BOECKH :	Pindari opera quae supersunt, 3 vol., 1811-1821.
BUCHHOLZ :	Die sittliche Weltanschauung des Pindars und Æschylus, 1869.
CHABANON :	Discours sur Pindare et la poésie lyrique, dans les Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, ancienne série, tom. II, 1721.
CHASSANG :	Le spiritualisme et l'idéal dans l'art et la poésie des Grecs, 1868.
COLINCAMP :	De aetate carminum anacreonticorum, 1848.
CROISET :	La poésie de Pindare, 1880.
CURTIUS :	Histoire grecque, trad. Bouché-Leclercq, 1883.
DECHARME :	Les Muses, 1869.
DEUTICHE :	Archilocho Pario quid in graecis litteris sit tribuendum, 1877.
DIDOT (Amb. Fir.) :	Notice sur Anacréon, 1864.
DISSEN :	Pindari carmina... commentario perpetuo illustravit. Seconde édit. revue et augmentée par Schneidewin, 1843-1847.
DUNCKER :	Geschichte des Alterthums. 5e édit., 1882.
ENGELBRECHT :	De scoliorum poesi, 1882.
FLACH :	Geschichte der griechischen Lyrik, 1883-84.
FRAGUIER (l'abbé) :	Sur le caractère de Pindare, dans les Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, ancienne série, tom. II (1721).
FRIEDERICHS :	Pindarische studien, 1863.

GIRARD (Jules) : Sentiment religieux en Grèce d'Homère à Eschyle, 1880.
GODOFREDUS : De elocutione Pindari sive de iis quae in usu graeci sermonis, praesertim in delectu vocabulorum et in oratione figurata apud Pindarum notabilia sunt. s. d.
GROTE : Histoire de la Grèce, trad. Sadous, 1864-1867.
HARTUNG : Die griechischen Lyriker mit metrischer Uebersetzung und prüfenden und erklarenden Anmerkungen, 1859.
ILGEN : Scolia, hoc est carmina convivalia Graecorum metris suis restituta et animadversionibus illustrata, praemissa disquisitione de hoc genere carminis, 1798.
JOUBERT (Léo) : Essais de critique et d'histoire (article sur Alcée et Sappho), 1863.
JUNGHAHN : De Simonidis Cei epigrammatis quaestiones, 1869.
KLEINE : Stesichori Himerensis fragmenta, 1828.
KOCK : Alcaeos und Sappho, 1862.
KOECKLY : Academische Vorträge, III. Ueber Sappho, 1859.
LEHRS : Populäre Aufsätze aus dem Alterthum, 2e édit., 1875.
LIEBEL : Archilochi fragmenta, 1819.
MATHIÆ : Alcaei Mytilenaei reliquiae, 1827.
MEY (Van der) : Studia Theognidea, 1869.
MEZGER : Pindars Siegeslieder erklart, 1880.
MOMMSEN (Tycho) : Pindaros : Zur Geschichte des Dichters und der Parteikampfe seiner Zeit, 1845.
MUCKE : De dialectis Stesichori, Ibyci, Simonidis, Bacchylidis aliorumque poetarum choricorum cum pindarica comparatis, 1879.
MÜLLER (Otf.) : Histoire de la littérature grecque jusqu'à Alexandre le Grand, trad. Hillebrand, 1865.
Id. Die Dorier, 1824.
NESPER : Umris der Elegie und iambischen Poesie der Griechen, 1877.
NEUE : Sapphonis Mytilenaeae fragmenta, 1827.
Id. Bacchylidis Cei fragmenta, 1822.
PAULY : Real-Encyclopädie : les divers articles sur les poètes élégiaques, ïambiques et choriques.
PLEHN : Lesbiacorum liber, 1826.
RAUCHENSTEIN : Zur Einleitung in Pindars Siegeslieder, 1843.
RING : Zur Tropik Pindars, 1873.
ROSE : Anacreontis Teii symposiaca, 1868.
SCHMIDT (Léopold) : Pindars Leben und Dichtung, 1863.
SCHMIDT (Moriz) : Ueber den Bau der Pindarischen Strophen, 1882.
Id. Pindars olympische Siegesgesaenge, griechisch und deutsch, 1869.
SCHNEIDEWIN : De syllogis Theognideis, 1878.
Id. Ibyci Rhegini carminum reliquiae, 1833.
Id. Simonidis Cei carminum reliquiae, 1835.

SITTL : Geschichte der griechischen Literatur bis auf Alexander den Grossen. 3 vol., 1884-1887.
SITZLER : Solon als Dichter, 1880.
SOMMER : Le caractère et le génie de Pindare, 1847.
STARK : Quaestiones Anacreonticae, 1846.
THIERSCH : Pindarus Werke. Urschrift-Uebersetzung in den pindarischen Versmaassen und Erläuterungen, 1820.
ULRICI : Geschichte der hellenischen Dichtkunst, 1835.
VAUVILLIERS : Essai sur Pindare, 1772.
VILLEMAIN : Essais sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique dans ses rapports avec l'élévation morale et religieuse des peuples, 1859.
VITET : Pindare et l'art grec, dans ses *Études* sur l'histoire de l'art grec, t. I.
WEBER : Die elegischen Dichter der Hellenen, übersetz und erlautert, 1826.
WELCKER : Kleine Schriften (articles sur différents poètes, dans les volumes I, II et IV).
Id. Simonidis Amorgini Iambi qui supersunt, 1835.
Id. Alcmanis fragmenta, 1817.
Id. Hipponactis et Ananii fragmenta, 1817.
Id. Theognidis reliquiae, 1826.
WESTPHAL : Metrik, 2e éd., 1867.

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE LYRIQUE GRECQUE

INTRODUCTION

Usage populaire du chant dans la vie privée, religieuse, politique des Grecs. — Caractère didactique de la poésie élégiaque et lyrique. — Culture de cette poésie par toutes les races. — Difficultés d'une histoire de la poésie lyrique grecque : rareté des fragments; disparition de la musique et de la danse; naïveté primitive; idée fausse de l'art ancien. — Condition plus favorable de la critique contemporaine : découvertes archéologiques; points de vue nouveaux; progrès historique.

La poésie lyrique ne se développa réellement en Grèce qu'après le grand éclat, la floraison brillante de l'épopée; elle était pourtant beaucoup plus ancienne. Pendant longtemps elle ne fit que végéter; puis les destins changèrent. Il se produisit dans les goûts, dans les mœurs, dans la politique même, de ces vicissitudes auxquelles sont vouées toutes les choses d'ici-bas. L'épopée descendit peu à peu du sommet glorieux où le génie de quelques-uns de ses poètes l'avait fait monter; la force créatrice qui avait produit l'*Iliade*, l'*Odyssée*, se mit à baisser dans les compositions des générations suivantes, jusqu'à ce que enfin la flamme s'éteignit, sans laisser l'espérance qu'elle pût un jour se rallumer. C'est alors qu'à son tour l'astre de la poésie lyrique monta dans le firmament littéraire de la Grèce, et pendant deux siècles l'illumina de ses feux. On sait comme les vers d'Homère, d'Hésiode et de tant d'autres ont été chantés, récités d'un bout à l'autre de ce monde hellénique qui s'étendait des rives du Pont-Euxin

au littoral de la Gaule. La poésie lyrique devint tout aussi populaire; elle pénétra de même toutes les couches de la société grecque, et son action fut aussi puissante pour charmer ou pour instruire, que l'était celle même de l'épopée. C'est qu'en effet, comme l'épopée, elle avait ses racines dans les régions les plus intimes de la conscience nationale, et que par la diversité de ses sujets, la richesse de ses mètres et la souplesse de sa voix, elle était plus apte peut-etre encore à la reproduire dans l'infinie variété de ses manifestations.

La poésie lyrique ou, pour parler plus exactement, le chant fut l'expression naturelle du Grec, dans toutes les circonstances, même les plus familières, les plus vulgaires de son existence. Si haut qu'on remonte dans son histoire, on voit qu'il n'est pas un acte, pas un détail de cette existence, qui n'ait été accompagné par le chant. C'était comme la parole magique, le charme dans le double sens du mot, qui l'aidait, en les poétisant, à supporter les rudes labeurs. Homère nous montre Circé, Calypso chantant, pendant qu'elles font courir la navette sur leur métier. Il n'était pas besoin d'être déesse, il suffisait d'être Grecque et de s'asseoir, la navette en main, devant son métier à tisser, pour qu'aussitôt la chanson traditionnelle vint sur les lèvres. Et de même pour toutes les occupations du ménage, pour tous les travaux de la culture, qu'il s'agit de moudre le grain ou de pétrir la pâte, de tirer l'eau du puits, de labourer, de faucher, de moissonner, de vendanger, de paître ou de tondre les brebis. Chacune de ces occupations avait son chant spécial; les grammairiens en citent une cinquantaine d'espèces[1].

[1] Ce goût pour le chant s'est perpétué dans la race grecque jusqu'à nos jours. Fauriel raconte qu'en voyage, dans les hôtelleries turques, les khans, à Constantinople, à Odessa, lorsque des Grecs de diverses provinces s'y arrêtent pour quelque temps ou même pour une seule nuit, il n'y a point d'autre passe-temps que le chant. « Les vieillards, dit-il, donnent l'exemple; les hommes moins âgés, les jeunes gens continuent, et presque toujours une grande partie de la nuit s'est écoulée avant que les uns soient las de chanter, les autres d'écouter. Là chacun s'émeut aux douces réminiscences de la famille, du lieu natal, de la patrie; et les émotions de chacun s'exaltent de l'émotion de tous. Là, dans la terre étrangère, le montagnard étolien, l'habitant de Larisse et l'homme de Scio ne sont plus que des Grecs : toutes les répugnances qui tiennent à la diversité des habitudes et des lieux sont suspendues comme par enchantement. Le montagnard s'attendrit sans honte aux doux accents des poésies de l'Archipel, et le mol insulaire s'enthousiasme un moment pour la bravoure et la fierté des héros des montagnes. » FAURIEL. *Chants populaires de la Grèce.* Discours prélim. cxv.

Si de la vie et du foyer domestique nous passons au temple, nous retrouvons le chant tout aussi fréquemment employé. Soit pendant le sacrifice, tandis que la victime tombait sous le couteau du prêtre, soit pour la prière, dont la formule avait son rythme et par conséquent son air particulier, soit pour les processions dont les évolutions ne se pouvaient faire avec ordre sans qu'un accompagnement musical n'y présidât, partout le chant avait sa place. C'étaient des *nomes* en l'honneur d'Apollon, des *prosodies* pour règler le pas, cadencer la marche des jeunes vierges, des éphèbes, aux jours de fête, quand ils se rendaient solennellement au temple. L'athlète de même, après sa victoire, allait rendre grâce aux dieux, suivi d'un cortège d'amis, dont les gais refrains accompagnaient ses pas, le soir, à travers les bosquets de l'Altis éclairés par la lune en son plein[1].

La vie publique elle-même, la politique usait du chant. La poésie, en effet, était alors l'unique organe de publicité, le seul moyen que l'on eût de communiquer avec la foule, de l'instruire ou de la passionner; elle était à la fois la tribune et la chaire, le journal et le pamphlet. On ne peut jouer aujourd'hui un rôle politique, si l'on n'a pas l'éloquence ou tout au moins la parole à sa disposition. Dans cette Grèce commençante, c'était la poésie qui venait au secours de l'homme d'État et qui aidait le législateur à accomplir son œuvre. On connait les beaux vers d'Horace sur le rôle civilisateur du poète interprète des dieux[2]; il y a de l'exagération sans doute, mais tout grossi qu'il est, pourtant on perçoit dans ces vers l'écho de la réalité. On disait que Lycurgue s'était fait aider par le musicien crétois Thalétas[3]. Cette tradition que Plutarque nous conte si joliment, n'est une légende qu'à moitié. Le rôle de ce chantre, celui de Terpandre, celui de Tyrtée à Sparte, comme celui de Solon à Athènes, tout cela, c'est de l'histoire, ainsi que nous le verrons. La politique se faisait alors en vers : c'est avec le vers que l'on calmait les masses irritées, que l'on faisait voter les lois, décréter la guerre.

Cette arme si puissante de la poésie et du chant pouvait à l'occasion se transformer en un instrument de plaisir. C'était un

[1] PINDARE, *Olymp.* X, 73.
[2] *Ars poet.*, II, 3, 391.
[3] PLUT., *Lycurg.*, 4.

peuple aimable que les Grecs : dans la vie humaine, ils ont su faire la part au divertissement et, tout en accomplissant de grandes choses, ils ont apprécié la joie. Le poète adoucissait alors sa voix et modulait sur sa lyre des chants gracieux, des accents tendres et passionnés, dont la cour des tyrans aimait à retentir. Il rehaussait l'éclat dont s'environnaient ces despotes amis des arts ; il parait leurs festins, célébrait leurs amours, leurs victoires. Aussi était-il accueilli dans tous ces palais avec les plus grands honneurs. Les fils de Pisistrate envoyaient une galère de l'État chercher Anacréon à la cour de Polycrate ; Simonide, Lasos, Ibycos vécurent caressés, choyés par les princes les plus puissants.

Enfin, ce qui achevait de rendre populaire la poésie lyrique et la faisait régner non seulement sur toutes les classes, mais encore sur tous les âges, c'est le rôle éducateur qu'elle remplit tout aussitôt qu'elle parut. Ces noms de lyre ou d'élégie nous trompent sur la nature des productions qu'ils servent à désigner. Dans cette poésie élégiaque ou lyrique même, il y avait un élément didactique considérable. C'est là que les Grecs mettaient tout le trésor d'idées morales qu'amassaient lentement l'expérience et la réflexion. Ce qu'ils savaient de la vie humaine, de ses vicissitudes, de sa fragilité ; ce qu'ils entrevoyaient déjà de la justice, de la piété, des rapports de l'homme avec ses semblables, avec les dieux, tout cela était consigné et précieusement gardé dans les distiques de l'élégie et dans les strophes de l'ode. Dès le bas âge, l'enfant en ornait sa mémoire ; c'était à la fois son catéchisme et son manuel de morale politique. A cette école, il apprenait ses devoirs d'honnête homme et de bon citoyen. Les Grecs restèrent longtemps fidèles à cet usage, puisqu'on le retrouve encore au temps de Platon : « Sur les bancs de l'école, nous dit ce philosophe, on donne à lire aux enfants les œuvres des bons poètes, et on les leur fait apprendre par cœur, ces poèmes, où il y a des conseils, des éloges d'hommes vertueux de l'antiquité, afin que l'enfant prenne modèle, rivalise et tâche lui-même d'être tel [1]. »

Bien que l'épopée ait été accueillie dans tout le monde hellénique et cultivée même par quelques Doriens, elle resta pourtant en définitive le monopole ou tout au moins le brillant apanage

[1] PLATON, *Protag.* 325.

de l'Ionie. Homère, l'Ionien par excellence, demeura sans rival : Hésiode, le Béotien, l'Éolien, le suivit, mais ne l'égala pas. La gloire de la poésie lyrique fut plus également répartie entre toutes les races dont se composait la nation. Ioniens, Éoliens, Doriens, toutes les familles de la Grèce collaborèrent à la production lyrique. Chacune apporta sa poignée d'épis à la gerbe, sa fleur au bouquet. Les Doriens, quand ils avaient fait de l'épopée, n'avaient pu se soustraire à l'influence ionienne ; ils conservaient le mètre, le dialecte, la diction, tout le moule enfin creusé par le génie puissant de la race inventrice. Il n'en fut pas de même pour la poésie lyrique : chacun des pays y mit sa marque particulière, son lyrisme indigène, où se refléta d'une manière fidèle son caractère, son tempérament. De là ces genres divers que présente la lyrique grecque, l'élégie et l'ïambe chez les Ioniens, la chanson chez les Éoliens, la poésie chorique chez les Doriens. Ce fut ainsi, pendant deux siècles au moins, un merveilleux épanouissement de force créatrice d'un bout à l'autre de la Grèce. On connait ce passage du *Songe de Scipion*, où le héros raconte comment, ravi dans les espaces célestes, il était tout étonné des bruits harmonieux et variés qui, de toutes parts, arrivaient à ses oreilles. Quand on parcourt l'histoire littéraire de la Grèce de la fin du VIII[e] siècle au V[e], on ressent quelque chose de cet étonnement et de ce plaisir. Ainsi que le jeune Romain, on s'avance au milieu de l'harmonie, et la Grèce semble un vaste chœur de musique, où chaque contrée, comme chacune des sphères du Cosmos, a sa voix et fait sa partie.

C'est l'histoire de cette poésie que nous entreprenons de faire, sans nous dissimuler aucune des difficultés que présente une œuvre pareille. Quelle qu'en soit la cause, le temps, la fatalité, ou le fanatisme brutal des prêtres de Byzance [1], sauf les poèmes

[1] Au rapport d'Alcyonius, le cardinal Jean de Médicis, le futur pape Léon X disait un jour à son cousin Jules de Médicis qui, lui aussi, fut pape sous le nom de Clément VI : « Dans mon enfance, je sus de Démétrios Chalcondyle, ce Grec si savant, que pour complaire aux prêtres dont le crédit était tout-puissant auprès des empereurs de Byzance, une foule de poésies grecques furent brûlées, particulièrement celles qui concernaient les amours, les jeux indécents et les méfaits des amants, et qu'ainsi furent perdues les comédies de Ménandre, de Diphile, d'Apollodore, de Philémon, d'Alexis, et les poésies de Sappho, d'Érinne, d'Anacréon, de Mimnerme, de Bion, d'Alcman et d'Alcée. A ces poésies furent substituées les poésies de Grégoire de Nazianze, qui, si elles élèvent nos pensées à des idées plus favorables à la religion, ne nous ensei-

de Pindare, il ne nous est presque rien resté de complet de cette production si variée. On raconte que Béranger se promenant un jour au bois de Boulogne avec un ami, s'arrêta brusquement et lui dit, tout ému : « Mon cher ami, mon ambition serait qu'il restât cent vers de moi [1]. » De la plupart de ces grands ou aimables poètes, de ces Bérangers de l'antiquité grecque, il ne reste pas même les cent vers que souhaitait le chansonnier français pour maintenir sa mémoire; et encore ce peu qui subsiste, est-il isolé, mal établi, cité au hasard par quelque grammairien, non pour son mérite esthétique, mais uniquement pour quelque locution rare, quelque particularité de langage.

Puis, eussions-nous le texte intact, que pour juger ce genre, pour ressentir à notre tour toutes les jouissances dont il ravissait les Grecs, il nous manquerait encore les deux autres éléments dont il se composait, à savoir la musique et la danse. Notre civilisation moderne, pourtant si riche, si loin poussée dans tous les sens, ne peut nous offrir même un équivalent. Le seul qui se présenterait, l'opéra avec sa musique, son ballet, ses chœurs, n'a pas la poésie sur laquelle reposait, chez les Grecs, tout cet appareil scénique. Le compositeur moderne travaille à part et ne suit que la mélodie qu'il entend murmurer dans sa tête, sans se soucier des paroles qui ne sont pas de lui. Quant au ballet, il n'a pour accompagnement que les instruments de l'orchestre; jamais la voix ne s'unit à ses mouvements pour les soutenir, les expliquer ou les passionner encore ; notre danse n'est qu'une pantomime. Ainsi chacun de ces trois arts se produit aujourd'hui d'une manière indépendante; leur réunion n'est qu'apparente et n'a pas cette harmonieuse et expressive unité que présentait aux Grecs leur poésie chorique. Il y avait là, dans cette poésie, quelque chose d'irréparablement perdu, que nous pouvons soupçonner, mais non plus ressaisir, et dont la disparition laisse, même dans les œuvres qui nous sont venues complètes, une lacune que rien ne comblera. Nous n'avons qu'une seule des parties de ce trio qui s'appelait une *Olympique*, une *Pythique*, une *Néméenne*. Quelque beaux, quelque riches de sens et de poésie que nous

gnent point la propriété des locutions attiques et l'élégance du beau style grec. » V. ALCYONII *Lib. de exilio*, I, p. 69 et FABRIC. *Bibli. graeca*, I, p. 743.

[1] Raconté par M. Legouvé, dans le *Temps* du 23 novembre 1880.

semblent ces vers, il ne faut pas oublier qu'ils étaient encore rehaussés par la musique et par la danse, et que cet ensemble avait jailli sous une seule et même inspiration, d'un seul et même cerveau. Simonide et Pindare passaient à la fois pour les premiers poètes et les premiers compositeurs et chorégraphes de leur temps. Leur œuvre était donc une et vivante; chacune des parties prêtait à l'autre un mutuel appui et toutes travaillaient de concert. Voilà ce que nous ne pouvons remettre dans la poésie lyrique des Grecs. Pour juger Victor Hugo, Lamartine, il suffit de les lire; pour juger Pindare, il faudrait qu'un chœur de beaux éphèbes, couronnés de fleurs, revînt sous nos yeux le chanter et le danser.

A ces difficultés, qui viennent de l'état même des choses, il s'en ajoute d'aussi grandes au moins qui viennent de nous-mêmes, d'une erreur de goût et d'un excès de culture. Quand ces poésies parurent pour la première fois, elles avaient un mérite de fraîcheur et d'originalité que leur succès même devait fatalement leur faire perdre. Les rythmes qu'elles introduisaient dans le domaine de l'art, les pensées qu'elles répandaient par le monde, devenaient peu à peu comme une monnaie courante dont l'usage émoussait le relief. Cet effet qui s'était produit déjà même chez les anciens et qui faisait successivement disparaître les vieilles générations de poètes devant les nouvelles, agirait certainement avec plus de puissance encore sur l'esprit des lecteurs modernes. Il est probable que les vers d'Archiloque, d'Alcée, de Sappho, nous frapperaient beaucoup moins que leurs premiers auditeurs, blasés que nous sommes par vingt à trente siècles de littérature. Il nous faudrait faire effort pour retrouver ce qu'il y eut de vif, de hardiment créateur, dans ces pages fanées, tout comme devant les fresques pâlies d'un Cimabue, d'un Duccio, d'un Giotto, nous avons besoin de nous recueillir un instant pour rendre à nos yeux, éblouis par le coloris des artistes postérieurs, la faculté de sentir tout ce qu'il y a de force géniale, de charme et de gracieuse naïveté dans ces maîtres primitifs. A plus forte raison, nous est-il plus difficile encore de rendre justice à ces vieux poètes dont nous n'avons plus guère que des fragments si mutilés, que l'œil même de leurs auteurs aurait peine à les reconnaître.

Enfin, il faut bien le dire, le monde moderne s'est fait pendant

longtemps l'idée la plus fausse de l'art ancien. « Quelques critiques, a dit Sainte-Beuve, insistent avant tout et préférablement sur l'aspect idéal et pur de l'art grec, sur la beauté dont il donne le suprême exemple : il est permis de ne pas moins insister sur la simplicité inséparable et la vérité qui en sont le fond et l'accompagnement, sur cette naïveté dans le sentiment et dans l'expression, qui se joint si bien à la grâce et qui ajoute aussi au pathétique et à la grandeur. Pour moi, je ne serai content que lorsqu'on aura osé traduire et rendre au vif en français, autant qu'il se peut, ces naïvetés mêmes, ces négligences aimables, ce désordre apparent, né d'un art caché, par où se révèle la passion, et qui insinue la persuasion dans les cœurs, ces hardiesses naturelles qui n'offensent jamais la beauté, mais qui pourtant ne s'y voilent pas, ne s'y confondent pas toujours [1]. »

Voilà quarante-deux ans que Sainte-Beuve s'exprimait ainsi, et qu'au nom de la vérité, du naturel antique, il réclamait contre l'étroitesse du goût moderne, du goût français. Depuis, heureusement, les yeux se sont ouverts et, si toutes les difficultés n'ont pas disparu, beaucoup d'entre elles se sont aplanies. On n'a plus à craindre, quand on parle des vieux poètes lyriques de la Grèce, de n'être pas compris, ou de ne pas comprendre soi-même. Grâce à l'étude activement poursuivie des littératures étrangères, des poésies primitives surtout, des chants populaires, des épopées naïves, la critique commence à s'affranchir du joug qu'une tradition timorée lui avait jusqu'alors imposé. Les découvertes qui se sont faites en même temps dans le champ de l'archéologie, sans renverser précisément l'idée qu'on s'était formée de l'art grec, l'ont agrandie tout à coup prodigieusement. On ne comprenait jadis cet art que sous la forme calme, idéalement blanche, qu'on lui voyait dans nos musées, et voilà qu'on retrouvait des fragments peints des couleurs les plus vives, des fûts de colonne, des chapiteaux, des triglyphes avec des cannelures, des frises avec des rosaces, des feuillages, des moulures, où étincelaient l'or, le vert, le bleu, le vermillon, toutes les couleurs de l'arc-en-ciel; voilà qu'on retrouvait des statues d'une vie, d'un réalisme, qui ouvrait sur l'art grec un

[1] SAINTE-BEUVE, *Portraits contemporains*, V, p. 413.

jour tout nouveau : les robes étaient peintes; de belles bordures, pourpre ou or, couraient tout autour des draperies; les lèvres avaient leur carmin, les yeux leur globe étoilé de sa prunelle, la chevelure ses boucles dorées comme l'épi mur, comme un rayon de soleil. Enfin, pour achever de briser toutes les barrières où la routine enfermait le goût, des nécropoles de Tanagre sortait un beau jour la révélation d'un art inconnu qui dormait là depuis des siècles. Ces figurines de terre cuite, que les musées, les amateurs, se disputent au poids de l'or, nous font toucher du doigt l'art ancien dans sa simplicité, dans son naturel et son réalisme pittoresque. Les belles statues de nos galeries, les marbres aux nobles attitudes, aux draperies harmonieusement tombantes, toutes ces figures d'un dessin si correct, si pur, si classique, comme on disait autrefois, ne nous montraient que le côté noble, idéal, de l'art grec; encore même ne le comprenait-on pas toujours bien, parce qu'on le séparait de la réalité sur laquelle il repose. Aujourd'hui, grâce à ces statuettes modelées d'un pouce rapide, mais sûr, nous pénétrons aisément dans la vie familière des Grecs. Nous voyons tout ce qu'il y avait de vif, d'imprévu, de prime-sautier, dans cet art hellénique, comme il serrait de près la nature et ne craignait pas de la rendre avec son accent, son charme vrai. En rentrant du marché, de l'*agora*, l'artiste prenait sa terre glaise, et sans se préoccuper des règles, sans beaucoup s'alambiquer la cervelle, il reproduisait librement, vivement, ce qu'il venait de voir, une fillette jouant aux osselets, un petit paysan apportant des oiseaux dans une cage, un voisin que le barbier du coin est en train de *testonner*, comme disait Montaigne. Tout cela est modelé sans prétention, c'est la nature même prise sur le fait : aussi est-ce charmant. La Vénus de Milo garde son prix; elle continue à rester sur son piédestal d'honneur; il n'en est pas moins vrai pourtant que l'empire de l'art a fait des conquêtes et qu'il s'est augmenté de plusieurs provinces.

La critique littéraire a nécessairement profité de ces conquêtes. On est revenu de cette idée trop nue, trop classique, qu'on se faisait de la poésie grecque; on est plus apte à en sentir la riche et pittoresque variété. A la place de ce badigeon que Bitaubé passait sur Homère, on remet aujourd'hui la couleur vive, un

peu crue, du vieux poète; on ne laisse plus de côté ses épithètes simples, mais sonores; on essaye de les traduire, ou tout au moins, car la chose n'est pas toujours possible, on les comprend, on les sent, et l'on gémit de son impuissance à les faire passer dans notre idiome rebelle. Ce grand progrès qui s'est fait et se poursuit tous les jours dans la critique, était surtout nécessaire pour comprendre les poètes que nous allons étudier. Si quelques-uns d'entre eux, comme Pindare, ne le cèdent pas aux plus élevés, aux plus purs, en art, en idéal, il en est plusieurs dont la naïveté se trouve comme éclairée d'un jour nouveau par ces découvertes de l'archéologie contemporaine. Les figurines de Tanagre sont les gracieux pendants de toutes ces petites pièces de la lyrique ancienne. Elles les expliquent, elles les commentent, elles en sont les *illustrations*. Elles remettent la couleur, le mouvement, la vie dans plus d'un de ces passages qui jusqu'alors pouvaient sembler ternes, inertes. Sappho dit quelque part d'une rivale : « Elle ne sait pas même relever sa robe sur ses chevilles. » Qu'on lise ce vers en regard de quelques-unes de ces jolies terres cuites où l'artiste a fait revivre ses jeunes voisines, la tête coquettement tournée, la robe plus coquettement relevée encore pour dégager le pied, et l'on verra quelle lumière nouvelle jette sur le texte ce commentaire imprévu. Et c'est ainsi fréquemment : même quand l'application n'est pas aussi directe, le goût profite de ces rapprochements. Aussi pouvons-nous mieux comprendre et par suite plus vivement sentir que nos devanciers cette poésie simple, naïve, où brille, suivant l'expression d'André Chénier,

De la jeunesse en fleur la première étamine.

Outre cet affranchissement général du goût moderne, cette vue plus large que l'archéologie nous ouvre sur les choses de l'art et de la poésie, l'histoire a fait de son côté des progrès dont profite encore la critique littéraire. Non seulement elle a rendu possible l'intelligence de Pindare, cet écueil de la critique au XVIIe et au XVIIIe siècle; non seulement elle l'a replacé dans son milieu, nous expliquant ce qu'étaient ces jeux dont il célèbre les vainqueurs, l'importance que les cités attachaient à ces victoires, les honneurs dont elles comblaient ceux qui les avaient remportées, les allusions dont le poète a rehaussé chacune de ses odes,

les circonstances publiques ou domestiques dont sa muse a su tirer parti; mais par les lumières qu'elle fait chaque jour converger sur des points obscurs de l'antiquité, l'histoire nous permet de pénétrer d'un pas plus sûr dans l'étude de ces poètes qui ont réfléchi si vivement leur société. Avant tous ces travaux qui ne datent que de notre siècle, la plupart d'entre eux étaient à peu près incompréhensibles. « Je me rappelle très bien, dit Gœthe, que, dans notre jeune temps, plusieurs fois je m'étais tourmenté avec Théognis; je voyais en lui un moraliste sévère au ton de pédagogue, dont je cherchais en vain à comprendre les préceptes, et à la fin je l'avais laissé de côté. Il me faisait l'effet d'un faux Grec, d'un triste hypocondre. En effet, comment une ville, un État pouvaient-ils être si corrompus que la vie de l'homme bon y fût intolérable, celle du méchant parfaitement heureuse? Comment un homme juste et bienveillant pouvait-il être amené à refuser aux dieux toute influence sage et bienfaisante? Nous avions attribué cette triste manière d'envisager le monde à la bizarrerie d'un caractère entêté, et nous l'avions abandonné malgré nous pour aller rejoindre ses joyeux compatriotes à l'esprit toujours serein. Mais aujourd'hui, instruits par l'histoire contemporaine, et grâce aux travaux d'excellents érudits, nous comprenons quelle a été la vie de Théognis, et nous le jugeons bien mieux[1]. » Ce que Gœthe dit là du service rendu par l'histoire à l'interprétation des œuvres de Théognis, on verra, quand nous en serons à ce poète, combien la chose est vraie. Et l'on pourrait en dire autant de Tyrtée, de Solon, de plusieurs autres, dont on ne comprend bien le génie et l'action, qu'en étudiant leurs fragments à la lumière de l'histoire.

Enfin nous voudrions introduire un élément qui nous semble un peu trop laissé de côté par ceux qui s'occupent de ce chapitre de la littérature grecque. On s'arrête avec complaisance sur les particularités de la langue, sur les formes variées de la métrique; on analyse avec une patience infatigable tous les genres de pieds, de vers, de strophes; on entasse à plaisir les hypothèses les plus laborieuses sur les questions les plus insolubles de la musique; il n'est guère qu'une chose qu'on oublie, à savoir l'âme même

[1] *Conversations de Goethe*, par ECKERMANN, (trad. Délerot), II, p. 459.

qui animait tout cela. En somme on fait l'histoire de l'instrument dont se servait le poète et non pas l'histoire du poète et de la poésie. C'est à peu près comme si un critique, pour expliquer Raphaël, se contentait d'exposer le tissu de la toile, la nature des couleurs et la composition des pinceaux que le peintre employait. Et pourtant ce qui fait l'artiste, ce n'est pas seulement la matière qu'il met en œuvre, mais la pensée qui fermente dans sa tête ou la passion qui bat dans son cœur. Voilà ce qu'il faudrait avant tout retrouver et saisir ; c'est là, dans cette connaissance des esprits, qu'est le charme de la critique, suivant le mot de Joubert. On a souvent regretté de ne pas avoir les portraits authentiques des Archiloque, des Tyrtée, des Sappho, des Anacréon ; on voudrait savoir comme étaient faits, quelle tournure avaient ces êtres qui frappèrent leurs contemporains d'une si vive admiration. Ce qu'il serait cent fois encore plus intéressant de connaître, c'est le dedans, c'est le monde de passions et d'idées qui s'agitaient dans ces cœurs et de temps en temps s'échappaient par les lèvres en vers étincelants. Si nous avions ces vers, il serait facile de reconstituer la biographie intime de leurs auteurs et de se les représenter dans la curieuse variété de leur riche et vive nature. Malheureusement, venons-nous de dire, il ne nous reste que des lambeaux. Or, s'il suffit de quatre lignes de l'écriture d'un homme pour le faire pendre, il en faut davantage pour le ressusciter. Nous avons pourtant essayé de faire quelque chose de semblable : par une étude attentive de ces fragments, de ces vers, de ces mots, par un emploi quelquefois hasardeux, mais toujours réfléchi de la conjecture et des lois morales de l'analogie, de l'induction, nous avons tâché de ressaisir le plus grand nombre possible de traits, de lignes, de couleurs, et d'en former un ensemble qui vive, une physionomie. En un mot, nous avons voulu faire les *portraits* des auteurs, tout en faisant l'histoire du genre. Avons-nous réussi ? Nos lecteurs en jugeront.

I

LES CHANTS PRIMITIFS

La Thrace, la Thessalie ; le culte des Muses ; les premiers chants dans les sanctuaires : Olen, Chrysothémis, Philammon, Pamphos, l'École d'Orphée. — La poésie profane : les chants héroïques ; les chants populaires : le *Linos*, le *Thrène*, l'*Hyménée* ; les chants de métiers ; la *Chanson de l'hirondelle*, la *Chanson de la corneille* ; les complaintes d'amour ; les chants de festins.

Si l'on veut trouver les origines de la poésie grecque, il faut les aller chercher dans les anciens sanctuaires de la Thrace, de la Thessalie. Quelque vieilles, en effet, que soient Thèbes et Argos, ce ne sont pas ces villes qui peuvent revendiquer la gloire d'être le berceau de la civilisation hellénique ; l'honneur en appartient à ces régions septentrionales où se fixèrent les premiers Grecs qui passèrent d'Asie en Europe. Ils apportaient avec eux des germes précieux, de nobles instincts de religion, de poésie, d'art, et c'est dans leur patrie nouvelle que toutes ces aptitudes ont pris leur essor [1].

Le pays du reste était des plus propices, et la civilisation grecque ne pouvait rencontrer un berceau plus approprié. C'est là que se dresse l'Olympe avec sa masse imposante, sa hauteur gigantesque, ses nombreux sommets couverts de neige une partie de l'année. Entre cette montagne et l'Ossa, se trouve la vallée de Tempé, dont la beauté pittoresque était proverbiale dans l'anti-

[1] Voir particulièrement sur l'influence de la Thrace et de la Thessalie Ot. Müller : *Orchomenos und die Minyer*, XIX ; Bergk, *Griech. Litteraturgeschichte*, vol. I, 310 et suiv., et P. Decharme, *Les Muses*.

quité. Les murs escarpés qui l'enferment, le puissant fleuve où des deux côtés se jettent de nombreux ruisseaux limpides, la verdure toujours fraîche des pâturages, l'ombre épaisse des forêts, la solitude de ces régions que troublaient seules les voix d'innombrables oiseaux, tout cet ensemble charmant et grandiose ne pouvait manquer de produire une impression puissante sur des âmes neuves et sensibles. C'est là, dans ce coin de terre béni, que s'élevèrent sans doute les premières modulations d'une voix que l'on cherchait à rendre harmonieuse; c'est là que le Grec eut les premières révélations de cet idéal de poésie et d'art, qu'il ne devait atteindre que longtemps après.

Dans ces régions apparaît pour la première fois en Europe le culte des déesses du chant. En effet les premiers sanctuaires des Muses se rencontrent dans le fertile pays de la Piérie, sur le revers nord-est de l'Olympe, entre la Macédoine, la Thessalie et la Thrace, sur le mont Hélicon. Plus tard, dans les migrations qui entraînèrent les populations grecques du Nord au Sud, ce culte descendit en Béotie et s'y fixa même avec sa poétique géographie : l'Hélicon devint, ainsi que les Muses, la propriété et comme l'ornement d'un nouveau pays plus méridional. Mais c'est dans le Nord que la légende s'était formée et que le culte était né.

Les Muses sont, à proprement parler, les déesses des eaux jaillissantes, des sources. C'est sur le bord des nombreux ruisseaux qui descendent de ces montagnes, qu'on les a d'abord vénérées, comme les esprits mêmes de ces eaux, avant qu'on eût fait d'elles les filles de Zeus et de Mnémosyne. Le bruit poétique de ces eaux tombantes, répercuté par l'écho, se mêlant au murmure des arbres dans ces lieux solitaires, semblait aisément à ces imaginations naïves, enfantines, des voix mystérieuses, un chant d'esprits cachés. Tous les peuples dans leur enfance ont de ces sensations. Lucrèce l'a remarqué des Latins : « Les indigènes s'imaginent que les satyres aux pieds de chèvre et les nymphes occupent ces lieux. Il y a là des faunes, disent-ils, et ils affirment que ce sont leurs cris nocturnes, leurs jeux, leurs ébats, qui rompent la monotonie du silence; que d'eux viennent ces bruits de cordes mélodieuses, ces plaintes gracieuses qu'épand la flûte sous les doigts chanteurs et que le peuple des laboureurs reconnait au loin, quand le dieu Pan, agitant la branche de pin qui ceint sa tête à demi sauvage, promène ses lèvres arrondies sur ses chalumeaux béants et ne cesse de tirer de sa flûte et de verser par les bois ses airs harmonieux [1]. » Mais le Latin n'avait pas en lui-même la source du chant; le plaisir qu'il ressentait resta tout extérieur, tout sensuel; il ne fut pas le point de départ, le germe fécond d'une poésie vivante, comme chez les races mieux douées d'origine grecque.

Ce culte des Muses, déesses des sources, les premiers habitants de la Thessalie ne paraissent pourtant pas l'avoir inventé. Les anciens grammairiens rattachaient le mot *muse* aux verbes μάω, μάομαι, chercher; l'étymologie semblait assez plausible, à considérer seulement la signification dernière que prit le mot et la transformation complète que subit l'idée. Le poète, en effet, est un *chercheur ;* au moyen âge, un peu d'orgueil aidant, il s'appela *trouveur*, *trovator*, *troubadour*. Mais cette explication suppose une intention littéraire, une culture intellectuelle en pleine conscience d'elle-même; aussi n'est-elle guère admissible pour des époques primitives où l'on ne pouvait encore avoir qu'un très vague pressentiment des jouissances et surtout des conditions laborieuses de la poésie. On préfère aujourd'hui dériver ce nom de *muse* d'un mot lydien (μῶυ ou μωύς), qui signifie *eau, source ;* ce mot aurait passé d'Asie en Europe par un peuple intermédiaire entre les Lydiens et les Thessaliens, à savoir les Thraces.

Ce nom de Thraces ne réveille aujourd'hui que le souvenir de hordes grossières, barbares. C'est que nous l'appliquons à des races tout à fait différentes qui, dans les temps historiques, c'est-à-dire bien longtemps après l'époque qui nous occupe, se sont emparées de ces riches pays et en ont pris le nom, en même temps qu'elles en chassaient les habitants. Quant à ceux-ci, les vrais Thraces, c'était une race pieuse, intelligente, qui avait le sentiment du chant et de la poésie. Tous les anciens chantres que célèbre la légende, ces hommes divins qu'on nous dit fils de la Muse, les Orphée, les Musée, les Linos, les Eumolpe, étaient des Thraces. C'est de ce pays peut-être même que l'art

[1] LUCRET., IV, 578.

du chant aurait passé dans l'Asie Mineure, s'il faut en croire la légende qui fait flotter la tête d'Orphée et sa lyre des rivages du Nord à l'île éolienne de Lesbos. Il est assez probable que l'épopée, ou mieux, n'exagérons pas, le chant héroïque, qu'on fait naître d'ordinaire en Ionie, naquit plutôt dans la Thrace, comme le chant religieux. En effet, c'était bien un Thrace, un véritable aède, que ce Thamyris, qui voyageait dans tout le Péloponnèse, de cour en cour, comme le feront plus tard les chanteurs homériques. Il revenait d'Œchalie en Messénie, de chez Euryte, nous dit Homère, lorsqu'il rencontra les Muses à Dorion et que, les ayant défiées, il fut frappé de cécité pour son orgueil [1]. Ces Thraces, assaillis par des voisins violents, se dispersèrent de bonne heure à travers la Grèce européenne. On rencontre partout de leurs colonies, dans le Péloponnèse, dans l'Eubée surtout, dans la Phocide au pied du Parnasse, au sud de la Béotie sur les pentes de l'Hélicon. Dans tout endroit où il y a un culte ancien, on est à peu près sûr de retrouver quelque nom thrace. C'est ainsi que, grâce aux migrations de ce peuple, se disséminèrent à travers toute la Grèce des germes de poésie et de civilisation qui devaient avec le temps se développer si brillamment.

Il ne faut pourtant pas s'exagérer la valeur poétique de ces premiers chants qui retentirent dans les sanctuaires. C'était moins de la poésie qu'une prière, ou plutôt un appel à la divinité, une énumération, sans doute assez monotone, de tous les noms qu'on lui connaissait. On était persuadé qu'il y avait des noms qui lui plaisaient davantage, et, comme on ne savait pas lesquels, on les récitait tous. On faisait de même pour tous les sanctuaires de cette divinité; on les citait l'un après l'autre, car on ignorait toujours où se trouvait le dieu, et, pour que la prière lui parvînt, on y mettait toutes les adresses connues. C'étaient donc des cris, des invocations, sans beaucoup de suite ni d'idées, plutôt que de vrais chants. Mais avec le temps, quand les intelligences se furent ouvertes et élevées, à ces essais informes se joignit un élément épique. L'imagination populaire peu à peu fit à chaque dieu son histoire, et le chant prit ainsi

[1] *Iliad.*, II, 594.

plus d'extension, plus de consistance. On entrait dans la voie qui devait avec le temps conduire à la poésie.

L'histoire ou, si l'on veut, la légende a conservé les noms de quelques-uns de ces chantres des premiers âges; leurs œuvres mêmes, plus ou moins authentiques, étaient restées dans la mémoire des générations suivantes jusqu'au temps de Pausanias. C'est ainsi qu'on citait, comme le plus ancien peut-être, le chantre Olen: c'est en ces termes du moins qu'en parlent Hérodote [1] et Pausanias [2]. Ils le présentent comme originaire de la Lycie. Callimaque fait de même venir des bords du Xanthe ce « vieillard », ce « prophète », dont on chantait encore les nomes de son temps [3]. Il paraît que son talent avait fait grande impression, car, à côté de la tradition qui attribuait à Phémonoé, prêtresse de Delphes, l'invention de l'hexamètre, il y en avait une autre qui gratifiait de cet honneur Olen. C'est ce qu'une prêtresse même de Delphes, Bœo, avait constaté dans un hymne dont Pausanias nous a conservé quatre vers [4]: elle racontait dans cet hymne que c'étaient des Hyperboréens qui étaient venus fonder à Delphes l'oracle d'Apollon, qu'Olen était l'un d'eux, qu'il avait été le premier prophète de ce dieu et le premier qui eût construit un chant en mètres épiques. Il y a dans ces vers de Bœo l'écho d'une tradition différente de celle d'Hérodote et de Pausanias, puisqu'elle faisait d'Olen, non pas un Lycien, mais un Hyperboréen. Ce vieux chantre a dû se faire entendre d'abord à Délos; alla-t-il réellement aussi à Delphes? ou ne serait-ce pas Delphes qui plus tard voulut rattacher ce nom illustre à son sanctuaire? On ne saurait dire: mais la dernière supposition est parfaitement possible. On trouve cités comme d'Olen un hymne à Ilithye, célébrée comme mère de l'Amour d'après les anciens mythes, un autre à l'hyperboréenne Achæa; mais le texte de Pausanias qui donne ce dernier renseignement paraît assez gravement altéré. En tout cas les deux hymnes existaient encore au temps de cet écrivain [5].

On vantait encore parmi ces premiers chantres à demi légen-

[1] HÉRODOTE, IV, 35.
[2] PAUS., V, 7, 8.
[3] *Hym. in Del.*, 304.
[4] PAUS., X, 5, 7, 8.
[5] PAUS., V, 7, 8.

daires le Crétois Chrysothémis, qui aurait remporté le premier prix à Delphes pour un chant en l'honneur d'Apollon [1]; puis Philammon de Delphes, qui remporta également un prix dans les concours du même sanctuaire et qui sans doute célébra la naissance d'Apollon et d'Artémis [2].

Enfin on citait un quatrième nom de chantre, à savoir celui de Pamphos. Olen avait exercé son activité surtout à Délos, Chrysothémis et Philammon à Delphes ; Pamphos fut de préférence au service de Déméter, à Éleusis, où de bonne heure on voit apparaître la musique et la danse. On attribuait à ce Pamphos un certain nombre d'hymnes qui se conservaient dans l'Attique, comme un hymne à Déméter d'Éleusis, d'autres à Posidon, à Artémis, aux Charites, à Éros. C'était l'ancienne famille attique des Lycomides, à laquelle appartenait Thémistocle, qui avait la possession de ces hymnes conservés encore au temps de Pausanias [3].

A côté de ces vieux chants dont on nommait les auteurs, il y en avait d'autres qu'on rapportait à l'École d'Orphée, ou qu'on attribuait quelquefois à Orphée lui-même. Mais les revisions d'Onomacrite, à la fin du VIe siècle, avaient jeté du discrédit sur ces productions : ses interpolations avaient rendu suspect même ce qui pouvait être authentique. Ces chants devaient avoir une certaine valeur, car un des critiques les plus sérieux de l'antiquité, Glaucos de Rhégium, parle de l'influence qu'ils ont exercée sur les anciens poètes lyriques.

Parallèlement à cette poésie religieuse, il en circula de bonne heure une autre d'un caractère profane et consacrée tout entière aux événements glorieux ou modestes de la vie civile. Les premiers chants de ce genre furent sans doute des chants héroïques. Ils durent naître au temps des migrations, des voyages que firent à travers la Grèce toutes ces races guerrières, qui promenaient du nord au sud et de l'est à l'ouest leur humeur batailleuse. Ces chants se sont en partie réunis, fondus et transfigurés dans les poèmes homériques ; c'est là qu'on peut encore retrouver la trace de ces *éloges de héros* (κλέα ἀνδρῶν) dont il est si souvent

[1] PAUS., X, 7, 2.
[2] *Ibid.*
[3] PAUS., VII, 21, 9 ; IX, 27, 2 et 35, 3 ; VIII, 35, 8, etc.

question dans l'ancienne épopée et dans la critique de nos jours. A chaque vers, pour ainsi dire, de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, c'est un souvenir auquel le poète se réfère, c'est un trait d'héroïsme, une aventure qu'il rappelle en passant et dont le détail se trouvait consigné dans un chant populaire ; souvent même c'est une épithète qui revient habituellement à côté d'un nom illustre et qui ne peut trouver son explication dans le poème homérique : ainsi l'épithète de *rapide à la course*, qui est le trait caractéristique d'Achille. Rien dans l'*Iliade* ne la justifie ; elle vient, par tradition, d'anciens chants sur l'enfance du héros, sur ses courses dans les montagnes, sur ses chasses avec le centaure Chiron. Mais ce n'est pas seulement aux personnages du cycle troyen que les poèmes d'Homère font ainsi de continuelles allusions ; on en rencontre d'autres encore qui se rapportent à d'autres cycles, comme le cycle thébain : Homère connaît la légende d'Œdipe. Il connaît également la chasse du sanglier de Calydon, les exploits de Méléagre et sa mort, les combats des Lapithes et des Centaures, toutes légendes thessaliennes. Il parle aussi du navire Argo, « sujet d'intérêt universel » (Ἀργὼ πασιμέλουσα). Et cependant ce n'est que par hasard qu'il touche à ces légendes étrangères à son sujet, d'où l'on peut raisonnablement conclure qu'il y en avait une quantité d'autres tout aussi vivantes, tout aussi populaires.

Cependant les progrès que faisait la société devaient finir par étendre le cercle des chants, tout d'abord assez restreint. On n'avait naturellement célébré, pour commencer, que les classes et les personnages qui seuls comptaient alors : le manant, le vilain n'avaient pas d'histoire ; leur condition humble, effacée, n'avait rien qui pût attirer l'attention des chanteurs. Mais peu à peu les temps devinrent plus pacifiques, les sociétés s'organisèrent. Il fut possible de vaquer aux travaux de la campagne ; le paysan, à peu près sûr de récolter, se hasarda à semer ; l'agriculture ainsi prit naissance et, en même temps que ses travaux, elle eut ses fêtes et partant sa poésie. Les relations sociales étaient désormais assez sûres pour que les jeunes filles osassent se produire au dehors, escorter en longue procession leur compagne au jour de ses noces et chanter l'hyménée à la porte de la chambre nuptiale. En même temps le commerce et l'industrie se dévelop-

paient; on connut bientôt les différents métiers, on apprit à filer la laine, à la tisser, la teindre, à battre le fer, ciseler l'ivoire, travailler l'or. Une vie nouvelle se manifestait, moins hasardeuse, moins brillante que l'ancienne chevalerie, mais qui, elle aussi, malgré les soucis d'un labeur continuel, d'une activité dévorante, eut ses instincts de poésie, ses besoins d'art pour s'ennoblir, se charmer, s'encourager même dans les moments difficiles. Ainsi se forma une série nouvelle de chants, dont le modeste cycle embrassa la vie civile dans toute sa variété.

Un des plus anciens parmi ces chants populaires, un de ceux où l'homme dut mettre le plus tôt les sentiments intimes de son cœur, les tressaillements superstitieux de tout son être en face des mystères de la nature, fut le *Linos*. Linos était un beau jeune homme, de grande espérance, ravi prématurément par un destin jaloux, et dont on pleurait la perte tous les ans dans une fête lugubre. Le chant qui se faisait entendre à cette occasion portait le nom du héros lui-même et s'appelait le *Linos*. Au fond, ce que l'on exprimait de cette manière, c'était la douleur que l'homme ressent naturellement en voyant disparaître une saison. C'est le même symbole que personnifient les légendes bien connues d'Adonis chez les Phéniciens et les Cypriens, de Manéros chez les Égyptiens, de Bormos chez les Mariandyniens, de Lityerse chez les Phrygiens, d'Hylas chez les Bithyniens. Partout c'est la même histoire, un jeune homme charmant, brutalement tué à la fleur de ses jours; et partout c'est le même sentiment qui se cache sous ce touchant symbole, à savoir le regret, la vague tristesse dont l'homme se laisse involontairement pénétrer, quand il voit disparaître une saison à l'horizon de l'année.

Hérodote avait déjà remarqué avec étonnement que ce chant triste se retrouvait chez plusieurs peuples de l'Orient, et c'est à lui que nous avons emprunté l'énumération que nous venons de faire[1]. On a tiré de cette ressemblance la conclusion que les Grecs avaient pris ce chant à leurs voisins de l'Orient. Le mot qui le désigne est sémitique, il est vrai[2], mais le sentiment que ce

[1] HÉRODOTE, II, 73.
[2] *Ai le-nu*, malheur à nous.

chant exprime est si naturel au cœur de l'homme, que les Grecs ont fort bien pu l'éprouver spontanément, sans être obligés de l'emprunter. Malgré le ressort et la gaieté qui était au fond de leur nature, ils n'en sentaient pas moins vivement que la vie est triste. Plus tard Pindare dira dans sa langue imagée que « l'homme est le rêve d'une ombre [1] »; mais, en attendant, pour rendre l'amertume de leurs pensées, ces premiers humains qui se mirent à réfléchir recoururent au symbole : ils inventèrent une histoire et contèrent la lugubre aventure d'Adonis, de Linos. Le scoliaste d'Homère nous a conservé par hasard un de ces chants:

O Linos honoré de tous les dieux, car à toi le premier les dieux ont donné de chanter aux hommes le mélos d'une voix retentissante. Mais Apollon te tua par colère, et les Muses te déplorent[2].

Ce couplet n'est probablement pas d'une très haute antiquité. On dut commencer par quelque refrain plus simple, peut-être même par une mélopée, sans paroles, coupée de temps en temps par l'exclamation αἴλινε, αἴλινε. Puis, avec le temps, le linos perdit sa signification symbolique : Hérodote nous apprend qu'on le chantait dans les festins et les danses, comme les Égyptiens leur *Manéros*, et Homère, à la vendange qu'il met sur le bouclier d'Achille, le fait répéter par un jeune enfant qui s'accompagne de la cithare.

Pour les douleurs domestiques, pour les pertes de parents chéris, le Grec eut de bonne heure un chant de deuil particulier, le *Thrène*, que deux chœurs d'hommes et de femmes exécutaient autour du cadavre. Comme pour le linos primitif, ce ne furent d'abord sans doute que des cris inarticulés, des hurlements plaintifs poussés alternativement par chacun des deux groupes. Puis, avec le temps, la douleur finit par trouver une expression plus digne, plus humaine. On fit l'éloge du mort : on vanta ses qualités, sa bravoure, sa bonté, sa générosité; la veuve qui restait avec des orphelins en bas âge, peignit, comme Andromaque devant le cadavre d'Hector [3], l'abandon cruel où la laissait le départ de son jeune mari, les misères, les outrages que l'avenir

[1] *Pyth.* VIII, 95.
[2] BERGK, *Poet. lyr.*, vol. III, p. 654.
[3] *Iliade*, XXIV, 725.

réservait à cette pauvre famille désormais sans protecteur. Plus heureux que le linos, le thrène resta et devint un genre littéraire sur lequel nous aurons à revenir, quand nous en serons à Simonide et à Pindare.

Un chant au moins aussi ancien que le thrène, c'est l'*Hyménée*, dont le nom indique suffisamment la destination. On le chantait pendant que l'on conduisait la fiancée de la maison de ses parents à celle de son futur époux. Homère et Hésiode, dans la description que chacun d'eux a faite du bouclier, l'un d'Achille, l'autre d'Héraclès, ont mis un cortège de ce genre. Les vers d'Hésiode surtout nous présentent un tableau gracieux et vif de la fête où l'hyménée se faisait entendre :

> Les autres conduisaient sur un char aux belles roues une femme à son époux, et de toutes parts s'élevait l'hyménée. Au loin la lumière des torches allumées tournoyait dans les mains des serviteurs. De jeunes filles florissantes de grâce allaient en avant ; puis suivaient les chœurs de garçons qui folâtraient. Les uns, aux sons aigus des syringes, faisaient sortir leurs voix de leurs tendres bouches, et tout autour d'eux éclatait l'écho. Les autres, au son des phorminx, menaient un chœur gracieux. D'ici de là, des jeunes gens se promenaient au son de la flûte, les uns folâtrant par la danse et le chant, les autres riant. Ils allaient conduits par un flûtiste. Et des festins et des chœurs remplissaient toute la ville[1].

Dans les temps où le poète met cette scène charmante et si gracieusement mouvementée, l'hyménée ne devait guère être plus que quelques cris poussés pour invoquer le dieu du mariage. Puis, de même que pour le thrène, comme le sujet prêtait à l'imagination par la fraîcheur des sentiments, la grâce des pensées, le coloris des images qu'il recelait naturellement en lui-même, il fit dans la littérature de la Grèce une fortune des plus brillantes : sous la main poétique de Sappho, il devenait l'épithalame, c'est-à-dire un chœur savamment ordonné, où deux groupes, l'un de vierges, l'autre d'adolescents, faisaient tour à tour entendre à la porte de la chambre nuptiale les chants les plus aimables et les plus tendres.

En dehors de ces occasions solennelles, il y en avait une infi-

[1] Hésiode, *Bouclier*, 273-285.

nité d'autres, toutes particulières, toutes personnelles, où cet être poétique et d'imagination légère qu'on appelle le Grec chantait, pour ainsi dire, tout naturellement. Il aimait à s'accompagner ainsi dans son travail pour se donner du cœur à l'ouvrage, ou tout simplement pour satisfaire la fantaisie qui hantait son cerveau. Il y avait un chant pour les semailles, le chant du fin laboureur, comme dit George Sand ; il y en avait un autre pour la moisson, c'était le *Lityerse* ; un aussi pour quand on liait les gerbes. Le mercenaire partant travailler aux champs avait son refrain particulier. La saison des vendanges avait de même les siens : il y avait la chanson du pressoir. On citait particulièrement celle des femmes d'Élis pour implorer la venue du dieu qui devait remplir les tonneaux vides :

> Viens, viens, héros Dionysos, dans le temple pur des Éléens avec les Charites, dans leur temple, t'élançant d'un pied fourchu, vénérable taureau, vénérable taureau[1].

Les pâtres avaient également leurs chants, qui prenaient un nom particulier, suivant qu'ils étaient bergers, bouviers ou porchers (ποιμενικά, βουκολιασμοί, συβωτικά).

Si de la campagne nous passons dans l'intérieur des maisons, nous retrouvons le même usage, le même penchant à vivifier, à alléger par la mélodie toutes les occupations de la vie quotidienne. Dans ces temps primitifs, chaque ménage devait moudre au jour le jour le blé qui servait à le nourrir. C'était une besogne des plus pénibles ; elle avait sa chanson (ἐπιμύλιος ᾠδή, ᾆσμα μυλωθρόν). Celle qu'on chantait à Lesbos s'est conservée, mais ce n'est pas la plus ancienne, comme il est facile de le voir à l'allusion épigrammatique qui s'y trouve :

> Tourne, meule, tourne, car Pittacos lui-même tournait la meule, Pittacos le maître de la grande Mitylène[2].

On chantait aussi quand on cuisait le pain ; on chantait quand on filait la laine. Il y avait la chanson d'Artémis pour obtenir une heureuse délivrance, et l'enfant n'était jamais couché dans

[1] Plut., *Quaest. Graec.*, 36,7.
[2] Bergk, *op. cit.*, p. 673.

son berceau, sans que la nourrice ne chantât sa chanson pour l'endormir.

Enfin c'était en chantant que les enfants, les pauvres, allaient à travers le bourg implorer la charité des riches. Dans nos campagnes, les mendiants vont de porte en porte récitant leur *Pater noster*. La chose ne manque certainement pas de poésie, parce qu'au fond elle est touchante, cette misère qui demande qu'on la soulage au nom d'un père commun. On pourrait même encore y trouver une haute leçon de philosophie; mais tout cela, philosophie et poésie, revêt la couleur un peu terne de notre vie moderne. Il n'y a pas le rayon, la fleur, et c'est là précisément ce qu'excellait à dégager des choses la nature fine et tout en dehors du Grec. Dans le moindre objet, dans l'acte le plus vulgaire, il savait trouver ou mettre je ne sais quoi de facile, de riant, qui ne nous prendra pas les entrailles, mais qui fera couler dans tout notre être une aimable sensation de sérénité, d'harmonie. Telle est cette *Chanson de l'hirondelle* (Χελιδόνισμα) que les enfants de Rhodes allaient redire aux portes des gens riches :

Elle est venue, la voici, elle est venue, l'hirondelle, amenant les beaux jours, la belle saison, blanche sous le ventre, sur le dos noire. Tire un cabas de figues de ta grasse maison, une coupe de vin, une jatte de fromage. L'hirondelle ne déteste pas le pain de froment ni le gâteau au jaune d'œuf. Partirons-nous sans rien? Aurons-nous quelque chose? Oui, si tu nous donnes. Sinon, nous ne te laisserons pas. Nous prendrons la porte ou le linteau, ou la femme assise dans l'intérieur. Elle est petite, nous l'emporterons facilement. Mais si tu nous donnes quelque chose, grand bien te fasse. Ouvre, ouvre ta porte à l'hirondelle, car nous ne sommes pas des vieillards, mais des enfants [1].

Cette chanson de l'hirondelle n'était pas la seule que l'on chantât en Grèce ; il y en avait d'autres encore, comme l'Εἰρεσιώνη, qu'aux Pyanepsies et aux Thargélies les enfants de Samos allaient réciter de porte en porte, ayant à la main une branche d'olivier ou de laurier ornée de fruits et de bandelettes de laine. La *Vie d'Homère*, par Hérodote, qui n'a rien d'authentique, mais où se retrouve l'écho de traditions anciennes, nous a conservé

[1] Bergk, *op. cit.* p. 671. Cette chanson de l'hirondelle se chante encore en Grèce. V. Fauriel, *loc. cit.*, XXVIII.

un chant de ce genre que le grand poète aurait composé à Samos :

Nous nous sommes adressés à la maison de l'homme puissant, qui a grandes ressources et abonde en tout, fortuné toujours. Portes, ouvrez-vous de vous-mêmes! Car la richesse va entrer grande, et avec richesse une joie florissante et la paix qui est bonne. Puisse tout ce qu'il y a de vases être plein, et la pâte toujours se répandre dans le pétrin [1]... La femme de votre fils montera sur un char pour venir chez vous, et des mules au pied fort l'amèneront dans cette maison. Puisse-t-elle tisser la toile, le pied sur un escabeau orné de laiton. Je viens, je viens, annuel comme l'hirondelle, qui se tient dans le vestibule, la patte grêle [2]...

C'étaient là des chants de printemps; il y avait aussi ceux d'automne, comme la *Chanson de la corneille* (Κορώνισμα), dont Athénée nous a conservé un spécimen retravaillé par le poète ïambique Phœnix, de Colophon (vers 308 av. J. C.) :

Braves gens, donnez à la corneille une poignée d'orge, à la corneille enfant d'Apollon, ou bien une écuelle de froment, ou un pain, ou une demi-obole, ou ce que chacun voudra. Donnez, ô bonnes gens, ce que chacun de vous a sous la main : la corneille prendra même un grain de sel. Car elle aime tout cela; celui qui donne aujourd'hui un grain de sel, donnera demain un gâteau de miel. Enfant, ouvre la porte. Plutos a entendu, et la jeune fille apporte des figues à la corneille. Dieux! puisse-t-elle être irréprochable en tout, la jeune fille, et trouver un mari illustre, et mettre à son vieux père un fils entre les bras et à sa mère une fille sur les genoux, jeune rejeton qui deviendra une femme pour les parents de la maison. Pour moi, partout où mes pieds portent mes yeux, je recommence ma chanson, chantant aux portes pour celui qui donne et pour celui qui ne donne pas. Mais c'est assez [3].

Voilà comme on mendiait son pain dans la Grèce. Chez nous, la misère a des haillons repoussants; là-bas, dans ces pays de poésie et de soleil, elle semble avoir été moins triste, moins noire, parce que sur ses guenilles la muse laissait traîner un pli de sa robe ou tout au moins tomber une fleur de sa couronne.

Enfin, pour terminer cette revue déjà longue, il nous reste à dire un mot des complaintes d'amour et des chants populaires qu'on faisait entendre dans les festins. Il circulait dans la Grèce,

[1] Texte altéré.
[2] Le reste est incompréhensible
[3] Athen., VIII, 360

probablement dès l'antiquité la plus haute, un grand nombre de ces complaintes ou récits d'amour : c'était tantôt l'histoire d'une vierge dédaignée, qui se précipite ou se pend de désespoir, tantôt la touchante aventure d'une jeune fille enlevée par un tyran, puis poignardée dans un accès de jalousie. Stésichore, nous le verrons plus tard, avait retravaillé ces deux légendes et paré de tous les charmes de sa poésie savante les noms de Kalyké et de Rhadina. Mais il y en avait bien d'autres dans ces pays de passion vive, ardente et naïve, où le sang courait si chaud dans les veines. Non seulement les Grecs ont ressenti la passion de l'amour aussi vivement qu'aucun peuple, mais, quoi qu'on en ait dit, ils en ont fait souvent l'objet de leurs chants. Un hasard inexplicable, comme tous les hasards du reste, a presque entièrement anéanti ce qui dans la littérature grecque avait trait à cette passion. Mais on voit par les titres qui nous restent, soit de tragédies, soit d'autres poèmes, que l'amour jouait un grand rôle dans leur poésie, et l'on est en droit de conclure que, parmi ces compositions populaires dont nous nous occupons, beaucoup furent consacrées à redire, à peindre toutes les formes, terribles ou gaies, poignantes ou gracieuses, que cette passion pouvait revêtir dans ces naïves sociétés.

Quant aux chants qu'il fut d'usage de faire entendre dans les festins et qui sont connus sous le nom de *Scolies*, il n'est pas bien sûr qu'ils aient d'abord existé sous une forme populaire. En effet il n'y a guère que les riches qui ont pu avoir pour leur table cet ornement du chant et de la musique. On chantait aux *syssities* de Sparte, à certains festins d'honneur chez les Athéniens. Mais on ne saurait affirmer que cet usage soit descendu jusqu'aux classes populaires. Pourtant ce qui porterait à le croire, c'est que les Phrygiens avaient l'habitude de faire jouer de la flûte pendant leurs festins, et que Terpandre, qui passe pour avoir introduit le scolie dans la littérature, leur fit beaucoup d'emprunts. La facilité avec laquelle se répandit cet usage, l'accueil empressé qui fut partout fait aux scolies devenus un genre littéraire, laisse croire qu'ils répondaient trop bien au caractère grec, pour n'avoir pas existé chez ce peuple dès l'antiquité la plus haute et sous sa forme la plus simple.

Quant au mètre de tous ces chants, on n'a pu encore le déterminer. Pour les chants héroïques, c'était certainement l'hexamètre qui resta même jusqu'à Terpandre le rythme consacré des hymnes. Pour les chants d'un caractère moins relevé, ce fut probablement l'ïambe et le trochée primitif des fêtes de Dionysos et de Déméter. Chez les Doriens, on rencontre l'anapeste; c'est dans cette mesure qu'est la *Chanson de l'hirondelle* citée plus haut.

On s'est demandé souvent jusqu'à quel point tous ces chants populaires avaient eu de l'influence sur la vraie poésie lyrique, qui ne parut qu'au VII[e] siècle. Les documents nous manquent pour répondre ; mais, sans exagérer cette influence, on ne saurait non plus la nier. Ce n'est certainement pas l'effet du hasard si les deux formes les plus répandues des chants populaires, le thrène et l'hyménée, sont devenues deux des genres les plus distingués de la lyrique savante. Cependant l'impulsion vraie, féconde, ne partit pas de ces essais : il y eut d'autres causes déterminantes, des emprunts à des races voisines, parentes, qui tout d'un coup firent faire à la Grèce ionienne un pas décisif et la mirent sur le glorieux chemin d'une poésie lyrique vraiment digne de ce nom.

II

LA FLUTE EN ASIE — NAISSANCE DE L'ÉLÉGIE CALLINOS

La flûte en Asie; les Phrygiens. — Olympos; perfectionnement qu'il apporte; son école; ses œuvres; rythmes nouveaux. — Transformation de la société grecque; naissance du sentiment individuel; points de vue nouveaux; bien-être. — L'*Élégie;* incertitudes de la critique. — Callinos: patrie; époque discutée; talent.

Bien que nous n'ayons pas à faire l'histoire de la musique, il faut pourtant nous arrêter un instant sur celle de la flûte. La flûte, étrangère à l'épopée, n'eut aucune influence sur le développement de ce genre; mais il n'en fut pas de même pour l'élégie qui dut son origine ou tout au moins une impulsion décisive à la pratique de cet instrument.

L'usage de la flûte fut d'abord et surtout répandu dans l'Asie: c'est là qu'elle trouva sa forme artistique et qu'elle passa de la simplicité d'un jouet grossier à la dignité d'un instrument de musique. Les Phrygiens la cultivaient avec un succès tout particulier. D'anciennes traditions plaçaient ce peuple tout d'abord en Europe, dans le voisinage des Thraces, près du fleuve Érigon; ils avaient, disait-on, passé de là dans l'Asie Mineure et en avaient occupé les côtes. La critique moderne les fait également voyager, mais en sens inverse: ils seraient d'après elle partis des hauts plateaux de l'Arménie, pour gagner le nord-ouest de l'Asie Mineure et de là pénétrer dans la Thrace. Mais quelle que soit la direction que l'on donne à ces migrations

antiques, il est à peu près généralement admis que ces peuples appartenaient à la grande famille indo-germanique et qu'ils étaient, sinon les frères, au moins les collatéraux des Hellènes [1].

Ils avaient de temps immémorial l'habitude de jouer de la flûte aux enterrements et aux fêtes orgiastiques de Cybèle. Comme ils trouvaient autour d'eux une matière qui s'y prêtait, à savoir le buis du mont Bérécynthe, ils perfectionnèrent peu à peu cet instrument, au point d'en passer même généralement dans l'antiquité pour les inventeurs. Un fragment dithyrambique du temps d'Alexandre nous montre en effet « le Phrygien, roi des flûtes sacrées, faisant passer le premier dans un roseau le souffle ailé de la respiration [2] ». Aussi plaçait-on dans la Phrygie la légende de Marsyas et d'Apollon. Cette légende est l'écho, très reconnaissable encore, de la lutte entre la flûte et la cithare, quand les deux instruments se rencontrèrent. Ce fut dans le courant du XIe siècle, lorsque les Ioniens, chassés par les Doriens, revinrent en Asie Mineure. Les Ioniens n'aimaient que la cithare, et la manière dont se termine la lutte entre le satyre et le dieu, est un symbole parfaitement clair de la victoire que cet instrument remporta sur la flûte en cette première rencontre.

Mais deux à trois siècles après, la flûte reprenait l'avantage, grâce à des conditions sociales particulièrement favorables. En effet, tous ces peuples asiatiques, de même famille, de civilisation, de langue à peu près semblables, étaient arrivés à un degré de culture, de richesse, de luxe même, bien supérieur à celui des Ioniens. Le grand nom d'Homère, l'éclat éblouissant de toute cette poésie épique, lyrique, qui tout d'un coup s'épanouit dans l'Ionie et la couronne d'une auréole divine, aujourd'hui nous font illusion. Nous n'imaginons pas aisément cet état momentané d'infériorité pour une race si richement douée; on se rappelle aussitôt le dédain des Grecs pour ces peuples dégénérés de l'Asie Mineure, l'épithète de Barbares qu'ils leur infligeaient, et, par un anachronisme involontaire, on en conclut que, même dans le passé le plus lointain, les conditions respectives de développement intellectuel étaient déjà ce qu'elles

[1] Sur la parenté des Phrygiens et des Grecs, attestée par les ressemblances de langues, voir BERGK, *Griech. Lit. Gesch.*, I, p. 42.
[2] Télestès, cité par Athén., XIV, 617, b.

devinrent plus tard. C'est une erreur d'optique. Lorsque les Grecs d'Asie luttaient péniblement encore pour l'existence, l'opulence avec tous ses raffinements régnait chez les Phrygiens et les Lydiens. La cour de leurs princes était très brillante; c'est elle que plus tard copièrent les tyrans grecs de l'Ionie, puis ceux de la Grèce européenne. La pompe et les gardes dont ils s'entouraient, le nom même qu'ils prirent, tout était emprunté à ces voisins de culture plus avancée[1].

C'est dans ces riches pays que, au temps du second Midas qui aurait régné de 730 à 695, parut le flûtiste Olympos. L'époque de cet artiste à qui les Grecs faisaient remonter leur musique instrumentale[2], est des plus contestées. Parmi les critiques contemporains, les uns le mettent après Terpandre, ce qui lui ôterait du coup la gloire d'être le fondateur de la musique grecque[3]; les autres, en plus grand nombre, le mettent avant le chantre de Lesbos, et la date que nous venons d'indiquer paraît la plus probable, à savoir la fin du VIIIe siècle et le commencement du VIIe. On comprend qu'il soit assez difficile de fixer avec précision l'époque d'un personnage qui n'a peut-être pas même existé. La légende, en effet, avec ses contes merveilleux, a passablement embrouillé la chose. Suidas distingue deux musiciens du nom d'Olympos : le premier serait un Mysien, élève favori de Marsyas, ce qui nous reporte en plein dans la mythologie. Le second aurait vécu sous le Midas dont nous venons de parler. Tout cela ne constitue pas un état civil bien en règle, et l'on se trouve pour ce personnage en face du même problème que pour Homère, c'est-à-dire avec un nom propre, une influence réelle, attestée par la critique ancienne[4], sans qu'on puisse dire si c'est un être distinct, historique, ou bien la personnification d'une école. Quoi qu'il en soit, il n'en reste pas moins acquis qu'à l'époque indiquée, il se fit en Asie dans la musique de la flûte un progrès décisif, auquel les Grecs ont unanimement rattaché leur musique nationale.

En quoi consistait donc l'originalité d'Olympos? Avant lui,

[1] τύραννος, qui se trouve pour la première fois dans Archiloque, est un mot lydien-phrygien, d'après BOECKH, *Corp. inscript.*, II, p. 708.
[2] PLUT., *De Mus.*, VIII; XVII, 29.
[3] WESTPHAL, *Metrik*, tome II, p. 285.
[4] Sur Thalétas, par exemple. PLUT. *De Mus.*, VII, 10.

très probablement, la flûte n'était qu'un instrument informe, aux sons criards ou rauques, comme les cris poussés dans les orgies ou les enterrements; avec cela, on faisait du bruit, mais non de la musique. Olympos aurait perfectionné l'instrument et créé la double flûte, ce qui donnait au musicien huit notes au lieu de quatre seulement. Les tons bas étaient sur la flûte droite, les hauts sur la flûte gauche. Avec ces huit notes, l'artiste pouvait faire une *mélodie*, exécuter un *air:* il avait une gamme complète.

Autour d'Olympos se forma une école de flûtistes distingués. Cette école eut une grande influence non seulement en Asie, mais dans la Grèce européenne où passèrent plusieurs de ses membres. Olympos dut s'y rendre lui-même; on ne peut guère s'expliquer que par un séjour personnel le respect avec lequel ses mélodies furent pendant si longtemps conservées dans les cérémonies religieuses. On était unanime à leur reconnaître une grande simplicité, bien supérieure à la richesse de ses successeurs[1]; Platon à plusieurs reprises les nomme « divines ». On citait particulièrement un *nome* sur Apollon[2], un autre sur la défaite du serpent Python par ce dieu, d'autres encore sur Athéné, Arès, Cybèle. Il y avait aussi sous le nom d'Olympos un nome guerrier, qui faisait monter le combattant sur son char, suivant le sens même du titre[3], et des nomes funèbres. On lui attribuait d'autres compositions encore, mais celles-là étaient d'une authenticité souvent révoquée en doute. Toutes ces œuvres étaient désignées sous le nom général de *nomes*, sans doute à cause de leur forme strictement régulière. Mais, comme les sujets en étaient variés, qu'ils célébraient des divinités différentes, c'était déjà par là même une heureuse innovation. L'artiste rompait ainsi avec le procédé du récit continu, du récit épique; il choisissait un épisode distinct et le traitait avec un commencement de liberté personnelle, qui mettait peu à peu les esprits sur la voie de la composition lyrique.

Ce ne fut pas le seul progrès que Olympos fit faire à la poésie

[1] PLUT., de *Mus.*, XIV, 18.
[2] Désigné sous le nom de νόμος πολυκέφαλος *le nome aux têtes nombreuses*, sans qu'on sache d'où vient cette épithète, que Pindare ne comprenait déjà plus.
[3] νόμος ἁρμάτιος.

grecque. Bien qu'il fût simplement compositeur et non poète et qu'il se contentât d'inventer des airs, sans y adapter de paroles, son activité fut néanmoins d'une importance capitale pour la poésie elle-même. C'est qu'en effet il introduisait de nouveaux rythmes. Jusque-là on ne connaissait que le rythme dactylique, celui de l'épopée : Olympos installa dans la musique l'iambe, le trochée, qui se trouvaient déjà, mais à l'état informe, dans le culte de Cybèle et de Dionysos. Il fit du dactyle un anapeste, pour l'adapter à la marche. Il alla plus loin encore : dans une seule et même composition, il mêla des rythmes divers, comme des ïambes avec des anapestes. On n'a pas de renseignements précis sur ses œuvres du genre élégiaque, mais il dut procéder de même et rompre la monotonie de l'hexamètre en le croisant avec le pentamètre.

Ces progrès se réalisaient dans la musique, il est vrai, et non pas dans la poésie ; mais de l'une à l'autre, surtout chez les Grecs, la distance fut toujours peu considérable. Non seulement la flûte, telle que Olympos l'avait perfectionnée, passa du temple dans le monde et devint la compagne inséparable des fêtes profanes, mais les Grecs avaient l'intelligence trop vive pour ne pas la mettre bientôt en contact avec la poésie. Sous ces rythmes divers dont Olympos enrichissait la musique, on ne tarda pas à placer des paroles, et c'est ainsi que le pentamètre, l'ïambe, passèrent, pour ainsi dire, de plain pied de la musique dans la poésie. A côté des vieux genres parurent donc des genres nouveaux, l'élégie de Callinos, l'ïambe d'Archiloque, avant-coureurs eux-mêmes des formes si riches, si variées de la lyrique grecque.

En même temps que ces progrès s'accomplissaient dans le domaine de la musique, il se produisait dans la société grecque une série de changements qui ne pouvaient non plus rester sans influence sur son développement intellectuel. Les Ioniens, lors des invasions doriennes dans le Péloponnèse, avaient été ramenés en Asie par des rejetons des grandes familles royales, qui s'étaient mis à leur tête. Pour faire face à tous les ennemis qui les entouraient, les nouveaux venus s'étaient ligués entre eux : la réunion des douze villes qu'ils avaient fondées forma le *Panionion*. C'était en somme une institution démocratique, qui peu à peu restreignit le pouvoir royal et finit par l'enterrer. Avec le régime de la liberté naquit le citoyen ; l'esprit s'éveilla, se fortifia dans les luttes de partis ; chaque membre de la communauté eut dès lors le sentiment de sa valeur personnelle. C'était du reste la pente irrésistible du caractère grec. Même dans les contrées politiquement moins favorisées, ce sentiment d'indépendance s'était déjà fait jour. Hésiode n'est pas un bien grand poète, mais il est une date importante dans l'histoire de la poésie. Il ouvre une ère nouvelle, il marque l'entrée d'une carrière qu'il ne parcourra pas en entier, mais où il fera pourtant les premiers pas. Et c'est quelque chose que d'être un novateur, fût-ce même à son insu. Hésiode, par les détails qu'il donne sur lui-même, prélude à l'élégie, à l'ïambe, à toute cette partie si personnelle de la littérature grecque.

L'art d'Homère est bien grand, bien pur ; il donne à qui le contemple des jouissances infinies. C'est un charme auquel se sont laissé prendre toutes les natures d'élite. Mais enfin ce caractère impersonnel, cet effacement si complet du moi, dont l'art, il est vrai, n'a pas souffert, on pourrait le regretter au nom de la dignité humaine. La vie individuelle, c'est-à-dire ce qui donne à l'homme son indépendance et leur valeur aux quelques jours qu'il passe ici-bas, n'existait presque pas encore dans cette société dont Homère est le peintre si fidèle. Il fallait être noble, descendre de quelque dieu ou déesse, pour faire figure dans ce monde aristocratique ; et le poète se sentait trop peu de chose en présence de ces êtres supérieurs pour oser prendre place à côté d'eux dans ses vers. Avec Hésiode, le spectacle visiblement change : l'aristocratie avait perdu de son prestige. Le peuple s'était émancipé, une vie nouvelle commençait, vie de travail, d'égalité, d'indépendance. Chacun sentait qu'il avait droit à la lumière, à l'air ; et dès ce temps-là Diogène aurait prié Alexandre de se retirer de son soleil. Voilà la révolution qu'Hésiode nous laisse entrevoir par le caractère même de certains passages de ses œuvres. On croirait volontiers que les anciens en ont eu le sentiment, et que c'est là ce qu'ils voulaient exprimer, quand ils disaient que ce poète vainquit Homère et fut le père de Stésichore. Sans vaincre Homère, car il est invincible, Hésiode le remplaça, ou plutôt il mit un genre nouveau à côté de l'ancien, et s'il ne fut pas à la lettre le père de Stésichore, on peut dire que par les détails où il se

laissa aller sur sa personne, par l'expression libre de ses propres sentiments, il ouvrit la voie à la poésie subjective, à la poésie lyrique. Mais c'était aux Ioniens, plus hardis de caractère, mieux servis d'ailleurs par les circonstances, qu'il était réservé d'y entrer résolument.

Pendant longtemps l'on ne songea point à se séparer du passé : c'est là que l'imagination aimait à retourner, charmée par la beauté de ces récits épiques. Mais on se lasse de tout, dit Pindare, même des présents dorés d'Aphrodite. Il vint un jour où toutes ces vieilles légendes parurent bien rebattues, bien étrangères à la vie, telle qu'on l'entendait alors. Les voyages sur mer, les colonisations, le commerce, tout cet essor de la civilisation moderne avait singulièrement aiguisé les esprits et agrandi l'horizon. Ces colons que chaque jour les villes ioniennes expédiaient sur toutes les mers, leur renvoyaient en retour des idées nouvelles et fécondes. En même temps la fortune s'accroissait par l'industrie, le commerce, et développait à son tour cet instinct social qui faisait le fond de la nature ionienne. On pressentit pour la première fois alors ce que c'était que vivre, dans le sens moderne du mot. Des goûts, des sentiments nouveaux germaient dans les cœurs, et la joie commençait à rayonner sur ce monde hellénique où tant d'éléments divers finissaient par s'arranger harmonieusement[1]. Rien ne fait mieux comprendre cette vie nouvelle qui s'inaugurait dans l'Ionie, que ces vers de Xénophane :

> Et maintenant le sol est pur, pures sont les mains de tous et les coupes. L'un dispose des couronnes à l'entour ; un autre apporte d'agréables parfums dans des cassolettes. Un cratère se dresse, portant en lui la joie. Et de l'autre vin encore est là tout prêt qui nous promet de ne pas nous faire défaut, du vin doux comme miel dans des amphores, et sentant la fleur. Au milieu de la salle, l'encens envoie son parfum sacré. Il y a de l'eau fraîche, douce, limpide. Des pains dorés sont là sur la vieille table avec du fromage et du miel onctueux. L'autel est tout chargé de fleurs et autour de la maison règnent le chant et l'allégresse. Il faut d'abord en hommes sages célébrer Dieu par de pieuses paroles, de saints discours. Puis, quand on a fait les libations et demandé la force pour exécuter toujours ce qui est juste, il faut (car voilà pour le moment ce qu'il y a de mieux à faire et ce n'est point un mal), il faut boire, mais de manière pourtant à pouvoir rentrer chez soi sans avoir besoin d'un serviteur, à moins qu'on ne soit un vieillard. Il faut louer celui qui, tout en buvant, dit de bonnes choses, comme la mémoire les lui présente, celui qui nous parle de la vertu, mais non celui qui nous refait les combats des Titans, des Géants, des Centaures, inventions du vieux temps, ni celui qui nous raconte ces séditions qui éclatent si vite. Dans tout cela, il n'y a rien de bon. Puissé-je toujours songer aux dieux et me bien conduire !

[1] Le mot *joie*, εὐφροσύνη, inconnu à l'*Iliade*, se rencontre déjà cinq fois dans l'*Odyssée*.

Ainsi bien-être, jouissance tout juste assez matérielle pour intéresser les sens sans les surexciter, fleurs, vin, régime tout végétal, un dîner qui n'abrutit pas, la part à Dieu, le *Benedicite*, puis, au milieu d'une charmante et légère *beuverie*, une conversation toute morale, sans rien d'épique ni de mythique, voilà la vie ionienne d'alors. C'est dans ce milieu que devait naître l'élégie. Pour ces sujets de petite dimension, le rythme de l'épopée, ce déroulement à l'infini d'hexamètres uniformes, ne pouvait plus convenir. La flûte avait popularisé des rythmes plus courts, d'un caractère léger, gracieux ; on s'en inspira, et un beau jour parut dans le monde ionien le distique élégiaque.

Ce mot d'*élégie* nous en impose aujourd'hui par le sens qu'on lui donne depuis l'époque alexandrine. C'est celui qu'Horace a consigné dans deux vers bien connus, et après lui Boileau dans un couplet tout aussi célèbre de son *Art poétique*[1]. Ce double rôle amoureux et lugubre qu'aurait exclusivement joué l'élégie ancienne, est l'idée la plus fausse qu'on puisse avoir du genre. Quand Horace s'exprimait ainsi, il ne songeait qu'à l'élégie romaine, à ses modèles alexandrins, et surtout aux étymologies données par les grammairiens. Horace était un charmant homme, poète, artiste jusqu'au bout des ongles ; comme jugement et comme goût, il reste supérieur ; mais, comme érudition, c'est autre chose. Il n'est alors que l'écho de la science alexandrine. En réalité, le champ de l'élégie était beaucoup plus vaste : elle exprimait toutes les idées, tous les sentiments qui traversaient la tête ou faisaient battre le cœur de ces êtres si vifs, si mobiles.

[1] HORACE, *Art poét.* v. 75 :
Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
et BOIL. *Art poét.* II., 39 :
La plaintive Élégie, en longs habits de deuil, etc.

La morale, la satire, l'amour, les regrets, toutes les passions enfin, qui trouvèrent avec le temps leur forme propre, furent tout d'abord, en attendant, la matière de l'élégie.

On a discuté longtemps sur l'origine et l'étymologie du mot [1]. On ne connaît pas d'une manière plus certaine le nom de l'artiste original qui fit passer le pentamètre de la musique dans la poésie, et par là créa le genre élégiaque. C'est un problème qui de bonne heure occupa la critique ancienne et qu'elle ne put résoudre d'une façon péremptoire, comme en témoignent les vers souvent répétés d'Horace [2]. On a mis en avant bien des noms: sans parler de Pythagore et de quelques autres tout aussi peu vraisemblables, on a nommé Archiloque, Mimnerme; mais ces diverses hypothèses sont aujourd'hui abandonnées, et c'est à Callinos que l'on fait généralement honneur de l'invention.

Ce n'est pas que ce poète soit d'ailleurs bien connu; son nom est rarement cité et presque toujours il est défiguré. On le confond ordinairement avec Callimaque. Sa patrie paraît certaine: il se dit lui-même éphésien. Mais ce qui ne laisse pas de surprendre, c'est que Strabon, qui le connaît d'ailleurs, ne le nomme pas parmi les hommes illustres d'Éphèse; c'est une distraction sans doute. Quant à l'époque où il vivait, elle est très difficile à déterminer. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il vécut lors des invasions des Cimmériens et des Trèves en Asie Mineure. Chassées par les Scythes, ces peuplades parurent en Asie vers le temps de Gygès, ou peut-être même dans les dernières années de Candaule; elles prirent Sardes, puis Magnésie, et ravagèrent pendant près d'un siècle tous ces pays, jusqu'à ce que enfin Halyattes, le second successeur d'Ardys (617-560), les expulsa définitivement. C'est avec ces événements que coïnciderait la vie de Callinos [3]; il signale l'approche de ces redoutables envahisseurs et fait ce pressant appel à l'énergie des Éphésiens:

[1] Il est inutile de rapporter toutes les étymologies plus ou moins sérieuses qui ont été données de ce mot. Aujourd'hui l'on est à peu pres unanime à le dériver du phrygien *elegn*, qui signifie *roseau*, et par suite *flûte*. De l'instrument à l'air qu'il jouait, puis au poème qu'il accompagnait, le passage est facile.

[2] HORACE, *Art poét.*, v. 77:

Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor
Grammatici certant et adhuc sub judice lis est.

[3] L'époque de Callinos est très controversée; nous suivons l'opinion de Grote IV, p. 326; Duncker, V, p. 511. et Curtius. II, p. 131. qui rapportent les vers du

Jusques à quand restez-vous tranquilles? quand aurez-vous un cœur brave, ô jeunes gens? N'avez-vous pas honte devant les voisins d'être si mous? Vous paraissez assis en paix et la guerre tient tout le pays... [1] et que chacun, en mourant, lance un dernier dard. Car il est honorable et beau à un homme de combattre pour son pays, ses enfants, sa jeune femme, contre les ennemis. Quant à la mort, elle viendra lorsque les Moires l'auront filée. Mais que chacun aille droit, levant l'épée et ramassant son valeureux cœur sous le bouclier, tout aussitôt que commence la mêlée. C'est le destin que l'homme n'échappe pas à la mort, quand même il serait le rejeton d'aïeux immortels. Souvent, ayant échappé au carnage et au bruit des traits, le soldat rentre sauf, et la mort le prend dans sa maison. Mais lui, il n'est ni cher au peuple ni regrettable; l'autre au contraire, petit et grand le pleurent, quand il lui arrive malheur. Tout le peuple a le deuil de l'homme au cœur brave, quand il meurt. Et pendant sa vie, il est l'égal des demi-dieux. Chacun le considère des yeux comme une tour; car seul il fait autant que beaucoup.

Ces vers du vieux poète sont remarquables à plus d'un titre. Et d'abord ils sont les premiers où la poésie rompait d'une manière complète avec son origine religieuse ou liturgique. L'épopée avait déjà, elle aussi, tenté cette sécularisation, en chantant des sujets étrangers au sanctuaire, mais elle avait gardé le mètre sacerdotal, celui des oracles et des premiers hymnes. Avec Callinos, la poésie faisait un pas de plus; elle inaugurait un mètre nouveau, qui achevait d'accentuer la divergence entre la poésie religieuse et la poésie mondaine [2]. Callinos se séparait également de l'épopée, et tout aussi nettement. Il parle, comme elle, de la guerre; mais que le ton est différent! Les vieux

poète à l'invasion des Cimmériens. Bergk, II, p. 178 et p. 179, note 3, rejette cette opinion qui, à son avis, mettrait Callinos après Archiloque, et il propose de rapporter les vers à la guerre que les Éphésiens firent aux Magnésiens. Pour Flach, p. 167 et suiv., Callinos aurait poétisé successivement contre les Cimmériens, puis contre Gygès attaquant les colonies grecques, enfin contre les Magnésiens à qui les Éphésiens firent la guerre, et dont ils triomphèrent, mais seulement après la mort du poète. Enfin Bernhardy, après avoir pesé et discuté tous les témoignages anciens et toutes les opinions modernes, conclut à mettre Callinos très peu avant Archiloque, ce qui explique parfaitement, dit-il, pourquoi l'invention du distique a été attribuée tantôt à l'un, tantôt à l'autre. La conclusion finale de Bernhardy est que cette invention doit être reportée plus haut. Ce serait peut-être l'opinion la plus raisonnable. V. BERNHARDY, *Gesch. griech. Poes.* II, p. 482 et suiv.

[1] Il y a ici une lacune de plusieurs vers.

[2] Il y a là peut-être une secrète connexion avec les tendances hardies qui vont bientôt paraître dans ces contrées. C'est là que se produiront sous peu les premiers philosophes qui ne sont en réalité que des libres penseurs. Partout, sans réagir précisement, l'esprit séculier commençait ainsi à s'affirmer.

épiques la célèbrent comme la glorieuse occupation des familles héroïques; lui, c'est en citoyen qu'il s'exprime, en bourgeois de cœur, qui se sent obligé par sa conscience à défendre sa liberté, sa patrie. Les motifs qu'il allègue sont tirés du cercle familier de la vie domestique : c'est son pays natal, sa femme, ses enfants dont il doit assurer le salut. Toutes ces idées sont exprimées d'un ton de conviction si vrai, si honnête, avec une verve martiale si pénétrante, qu'un brave Allemand du XVI[e] siècle, le docte Camérarius, ne put s'empêcher d'insérer la traduction de ce fragment dans le discours latin qu'il adressait aux princes chrétiens pour les exciter à la guerre contre les infidèles. Camérarius, il est vrai, attribuait les vers à Callimaque ; mais cette erreur sur le nom n'infirme en rien le jugement sur le fond. Maintenant faut-il aller avec certains critiques allemands jusqu'à regarder ce fragment comme un chef-d'œuvre de poésie? Ce serait de la superstition.

Quant à la forme, on peut remarquer que Callinos, sans se renfermer, comme les poètes postérieurs, dans les limites étroites du distique, réunit plusieurs hexamètres et pentamètres en une seule période. Ce procédé, familier du reste aux anciens poètes élégiaques de la Grèce, s'explique par l'influence si voisine de l'épopée.

Cette influence devait être bien sensible encore à d'autres égards. Quelques fragments, quelques indications laissées par des auteurs anciens nous apprennent qu'outre ses élégies guerrières et parénétiques, Callinos en avait composé d'autres où il traitait des sujets historiques et mythiques, ce qui pour l'époque était la même chose. Il serait le premier qui aurait parlé de l'arrivée des Teucriens dans la Crète; il aurait raconté comment Calchas finit ses jours à Claros, comment les habitants de Mopsos franchirent le Tauros et vinrent s'établir en Pamphylie, en Cilicie et en Syrie[1]. On ne sait si Callinos avait traité ces sujets dans des digressions, ou s'il en avait fait la matière de poèmes spéciaux. La seconde opinion serait la plus probable et concorderait avec un renseignement qui se trouve dans le commentaire homérique d'Eustathe[2]. Il y est question d'un poème historique

[1] Strabon, XIII, 604 et XIV, 668.
[2] *Ad Odys.*, XX, 106.

en trois livres sur Naxos (τὰ Ναξιακά), que Héraclide attribuait soit à Philétas, soit à Callinos. Comme le poème contenait de nombreux ionismes et que l'on n'en rencontre point dans ce qui nous reste de Philétas, il serait possible que l'ouvrage fût de Callinos. Il n'était point contraire aux habitudes de ces vieux poètes de faire en mètre élégiaque de ces espèces de poèmes historico-géographiques. On en cite même un assez grand nombre, comme celui de Simonide d'Amorgos sur Samos, de Xénophane sur Colophon. Rien n'empêche donc d'admettre que Callinos ait écrit ce poème sur Naxos. Quelques critiques ont voulu le donner à un autre Callinos, plus récent que le nôtre; mais cette hypothèse est peu probable. En tout cas, les œuvres de ce poète ne paraissent pas avoir été nombreuses ni surtout bien répandues. On ne sait à quelle époque elles ont disparu.

III

L'IAMBE — ARCHILOQUE — SIMONIDE D'AMORGOS

L'*Iambe* : caractère; origine : fêtes de Déméter et de Dionysos. — Archiloque : époque, patrie, famille; existence agitée; séjour à Thasos; métier de mercenaire; pauvreté; l'histoire de Lycambé. — Caractère irascible; causticité; âme affectueuse; philosophie; amour du plaisir. — Génie poétique varié : élégies; épigrammes; fables; poésies amoureuses; hymnes religieux. — Infériorité dans le plan; perfection dans le détail. — Spontanéité, fraîcheur, fierté de la langue. — Créations nombreuses : le trimètre ïambique, le tétramètre trochaïque; l'*epode*, l'*asynartete*; importance de ces créations. — Innovation dans la récitation : l'*ïambycé*, le *clepsiambe*, la *paracatalogé*. — Réputation dans le monde grec; vicissitudes de cette réputation; le poète chez les Romains. — Simonide d'Amorgos : détails biographiques. — Poèmes élégiaques; ïambiques : méprise de la critique. — Application de l'iambe à la réflexion philosophique, à la satire générale : opinions diverses sur la femme. — Infériorité et variété du talent de Simonide.

En même temps que le distique, on voit se produire chez les peuples de race ionienne une forme de vers d'un caractère plus personnel encore, à savoir l'*Iambe*. Le pentamètre élégiaque est encore un vers dactylique; comme l'hexamètre dont il dérive, il appartient à ce genre de rythme bien équilibré, que les Grecs nommaient γένος ἴσον. Sa cadence, un peu plus vive que celle de l'hexamètre, n'a pourtant rien de précipité; aussi les sentiments qu'il sert à exprimer, quoique d'un caractère moins général que ceux de l'épopée, n'ont ils rien encore de bien individuel. Ce sont des lieux communs de morale, des préceptes d'une expérience un peu banale, des peintures d'une existence qui était celle de tous. On n'y sent pas l'accent personnel, et le *moi* n'y paraît que sous la forme la plus discrète, la plus timide : on le

devine plutôt qu'on ne l'aperçoit. Il n'en est pas de même avec l'iambe. Ce rythme d'un genre nouveau, où le pied se compose de deux temps inégaux qui semblent se poursuivre et tomber l'un sur l'autre avec emportement, a quelque chose de passionné, ou plutôt il est la passion même. Il vibre et siffle comme un dard, et l'on voit trembler de colère la main qui le lance. Cette fois, la personne du poète se mettait tout entière dans son œuvre; ce n'était plus des fictions placides, sereines, du passé, ni des inspirations d'une raison mûrie par l'expérience, qu'il composait ses vers. Non, il les pétrissait de sa propre substance, de son sang, de sa bile, de ses larmes; il y soufflait, bonnes ou mauvaises, toutes les ardeurs de son âme, toutes les malices de son esprit, toutes les concupiscences de sa chair.

Les Doriens accueillirent avec enthousiasme l'épopée, avec faveur l'élégie : des poètes de cette race s'exercèrent même avec succès dans ces deux genres. Mais l'iambe ne put s'acclimater en dehors du pays qui l'avait inventé; il resta ionien. Il lui fallait la liberté de ces régimes démocratiques, où l'homme, affranchi de toute contrainte, se meut à l'aise dans le domaine entier de sa fantaisie personnelle. Plus tard, la tragédie et la comédie d'Athènes reprirent ce rythme, l'une pour son mouvement passionné, l'autre pour sa verve insolente; quelques étrangers se hasardèrent alors à le manier, mais à peu d'exceptions près, l'iambe resta l'organe réservé de la personnalité ionienne ou du génie attique.

L'origine de ce rythme n'est pas mieux connue que celle du mètre élégiaque : toute origine du reste est mystérieuse. L'iambe est probablement très ancien, il devait exister depuis longtemps déjà sous une forme grossière. D'Aristote à Cicéron, tous les critiques de l'antiquité sont unanimes à constater que ce vers se rapproche à tel point du langage ordinaire qu'on en fait à chaque instant, sans s'en douter, dans la conversation [1]. C'est Archiloque qui passe généralement pour avoir donné à ce mètre sa forme littéraire; on connaît le vers d'Horace [2]. La chose n'est pourtant pas certaine. Aristote, par exemple, était d'un autre avis [3] : il

[1] Arist., *Rhet.*, III, 8, 4; Cic., *Orat.* 189.
[2] *Epist.* II, III, 79 : Archilochum proprio rabies armavit ïambo.
[3] *Poet.*, IV.

faisait remonter l'origine de l'ïambe jusqu'au vieil Homère lui-même, qui l'aurait employé dans le *Margitès*. Mais il est à peu près admis par tous les critiques aujourd'hui que les ïambes qui se trouvaient dans cette espèce de poème héroï-comique avaient été intercalés par Pigrès, le frère de la fameuse Artémise d'Halicarnasse, qui, du reste, avait fait subir pareil traitement à l'*Iliade*. Or, à l'époque où Pigrès se livrait à cet exercice, les ïambes d'Archiloque avaient depuis longtemps pris leur vol à travers la Grèce. Il faut donc en revenir au vers d'Horace et tenir le poète de Paros pour l'inventeur ou tout au moins pour l'habile metteur en œuvre d'un rythme qui jusque-là n'avait rien de littéraire.

Il est probable qu'Archiloque en trouva les éléments autour de lui, dans un culte qui était populaire en son île natale. Comme l'hexamètre et le pentamètre, c'est au service de la religion que dut en effet se produire le rythme ïambique. Il retentit sans doute pour la première fois dans les fêtes de Dionysos qui passèrent des Phrygiens aux Thraces et, par l'intermédiaire de ces derniers, se répandirent bientôt à travers la Grèce et les îles. C'étaient des chants ïambiques qui accompagnaient les processions naturalistes de ce culte, et, par une transition facile, celles du culte voisin de Déméter. On sait par l'hymne homérique à cette déesse que son culte était florissant à Paros : cette île et l'odorante Éleusis sont mises par le chantre au même rang, comme régions chères à cette divinité [1]. Quand Archiloque y naquit, il y avait déjà trois générations que la prêtresse Cléobœa avait introduit les Thesmophories à Paros. Il a donc vu ces fêtes, il y a pris part, il a entendu et poussé lui-même les grossières injures qu'on s'envoyait l'un à l'autre, pour la plus grande gloire de Déméter. Il y a plus : il touchait de très près à ce culte par sa famille qui en avait le sacerdoce. Son grand-père Tellis avait même aidé Cléobœa à le transporter de Paros à Thasos, et pour cette raison Polygnote l'avait peint dans la Lesché de Delphes [2]. Voilà où le jeune poète rencontra les éléments du vers qu'il devait s'approprier pour en armer ses colères. Il trouva là non seulement un rythme vif, alerte, d'un maniement facile et d'un effet assuré,

[1] *Hym. in Cerer.*, 490.
[2] Paus., X, 28, 3.

mais encore une source abondante d'inspirations hardiment agressives. On sait ce qu'étaient ces processions, espèce de carnaval où les plaisanteries, les brocards, les insultes partaient de tous côtés, où, sous le couvert de la religion, tout pouvait se dire et s'entendre, où la seule crainte était de rester en arrière et de ne pouvoir répondre à une injure par une injure plus forte encore. Langue et rythme, Archiloque s'inspira du tout, le nettoya, l'épura, et fit ainsi d'un divertissement populaire l'un des genres poétiques les plus parfaits.

Ce n'est qu'au IVe siècle avant notre ère, c'est-à-dire près de trois cents ans après la mort d'Archiloque, que la critique commença à s'occuper de la vie et des œuvres de ce poète. Son premier biographe fut probablement le tyran Critias. Ce Critias appartenait à la génération que formèrent les sophistes Protagoras, Gorgias, Prodicos; il fut leur élève, comme celui de Socrate, et porta, en attendant la politique, son esprit curieux sur tous les sujets; il fut prosateur, poète, musicien, et, bien entendu, toujours sophiste. C'est à ces titres divers qu'il s'occupa d'Archiloque. Élien nous a conservé de son ouvrage un curieux passage : « Critias, écrit-il, reproche à Archiloque d'avoir mal parlé de lui-même. S'il n'avait pas fait courir par la Grèce, dit-il, de pareils bruits sur sa personne, nous ne saurions ni qu'il était fils d'une esclave, Énipo ; ni qu'il quitta par pauvreté Paros pour aller à Thasos, ni qu'il se fit là beaucoup d'ennemis; ni qu'il disait du mal de tout le monde; ennemis ou amis; ni qu'il était un adultère, un débauché, un insulteur, et, ce qui est le comble de la honte, qu'il avait jeté son bouclier. Archiloque n'a donc pas été pour lui-même un témoin flatteur, puisqu'il a laissé sur sa personne un pareil témoignage [1]. »

Ces quelques lignes de Critias sont une preuve que de son temps déjà tous les renseignements historiques sur la personne d'Archiloque, sur ses aventures, sur sa vie errante, se bornaient aux confidences que le poète en avait faites lui-même au public. Elles sont une preuve également du caractère tout personnel de ses œuvres : Archiloque n'avait guère mis dans ses vers que lui-même, sans trop se soucier de l'idée qu'il pouvait don-

[1] *Hist. Var.*, X, 13.

ner de ses mœurs. Critias le taxe d'imprévoyance; Archiloque était bien au-dessus de ces petits calculs. Pourvu qu'il satisfît sa passion, qu'il dégorgeât sa bile, il s'inquiétait peu du reste, et, comme certains de ses successeurs, Byron par exemple, il avait une haute et superbe indifférence pour le *qu'en dira-t-on*.

L'époque où vécut Archiloque est à peu de chose près donnée d'une façon concordante. La *Chronique de Paros* qui ne pouvait l'oublier, a malheureusement une lacune à l'endroit où elle parlait de lui. Mais Hérodote le fait contemporain de Gygès, que nomme le poète, dit-il [1]. Cicéron le place à peu près vers le même temps, puisqu'il le donne comme contemporain de Romulus [2]. Or Romulus serait mort en 714, et Gygès aurait régné, suivant les uns, de 698 à 663; suivant d'autres, de 689 à 653. Archiloque serait mort, assez jeune encore, entre 40 et 50 ans, c'est-à-dire de l'an 670 à 660.

Quant à la patrie de notre poète, il n'y a pas le moindre doute. il était de Paros; souvent même on le trouve tout simplement désigné sous le nom de *Parien*. Paros est la plus considérable des Cyclades avec Naxos; elle apparait de loin, grâce à la montagne qui recèle en son sein le précieux marbre et dont le profil s'élève noble et fier. Cette île est fertile, elle a des sources, ce qui est rare en ces climats, et une bonne rade qui ne fut pas sans influence sur la destinée de ses habitants. Le culte de Déméter, avons-nous dit, y joua de bonne heure son rôle civilisateur, et dès le VIIe siècle, au temps même d'Archiloque, on voit Paros prendre une part active au mouvement commercial et industriel des îles: c'est à Paros qu'on trouva le moyen de scier le marbre et d'en faire des lames pour la couverture des temples, qui jusqu'alors n'avait été qu'en briques; c'est dans cette île également que l'on paraît avoir songé pour la première fois à distinguer par une forme particulière l'o long de l'o bref: cette modification aurait même eu lieu du temps d'Archiloque. Il y avait donc là une race active, intelligente, douée d'initiative et d'invention, et l'on comprend qu'il en soit sorti un poète qui fut lui-même un si puissant initiateur.

La famille d'Archiloque avait été riche et considérée; nous

[1] *Hist.*, I, 32.
[2] *Tuscul.*, I, 1, 3.

avons déjà dit un mot de ses rapports avec le sanctuaire et du rôle honorable qu'elle avait joué dans l'introduction du culte de Déméter. Mais elle n'avait pas tardé à déchoir: des troubles politiques, si fréquents dans ces petits États, lui avaient fait perdre sa fortune, et le père d'Archiloque, Télésiclès, en avait été réduit à épouser une esclave, Énipo, qui fut la mère de notre poète. Je dois dire pourtant qu'un critique allemand n'a voulu voir dans toute cette histoire qu'un symbole [1]. Pour lui, Énipo ne serait point un personnage réel, mais tout simplement une personnification: tous les poètes se disent fils d'une muse; à leur exemple, Archiloque se serait dit, lui aussi, fils d'une muse, mais d'une muse particulière, Énipo, qui, suivant l'origine du mot (ἐνίπτω, ἰάπτω, injurier, frapper), signifierait une personne forte en gueule, la muse de l'engueulement. Mais je ne rappelle que pour mémoire cette opinion, qui n'a pas fait fortune. En tout cas, Archiloque était réellement pauvre, et non pas seulement par métaphore et par symbole. Il mena une vie errante, besoigneuse, dont le souvenir faisait même encore sur l'âme de Pindare une impression pénible: « Malgré la distance, dit ce poète, je vois, toujours dans la misère, ce médisant Archiloque qui ne vivait que de haines et de calomnies [2]. » Serviteur d'Arès et des Muses, comme il le dit lui-même, ainsi que beaucoup de nos troubadours, il promena dans maintes régions de la Grèce son épée et sa verve, toujours bataillant, toujours insultant, toujours tenant tête avec une indomptable énergie à ses ennemis, comme à la fortune.

Il quitta, jeune encore, son île natale, laissant « ses figues grossières et sa vie de matelot ». Un fragment où il vante les pays que traverse le Siris a fait croire à quelques-uns [3], qu'Archiloque était au nombre de ces fugitifs de Colophon qui, pour éviter la honte d'être asservis à Gygès, allèrent s'établir sur les bords de ce fleuve, dans la Grande-Grèce. C'eût été la première excursion de notre poète, mais elle n'est pas certaine, tandis qu'il est parfaitement sûr qu'il fit partie de la colonie que Paros envoya dans l'île de Thasos. Cette île était fertile, et les

[1] WELCKER, *Kleine Schrift.* I, p. 6 et 79; SITTL, *Gesch. griech. Litt.*, I, p. 270.
[2] *Pyth.*, II, v. 54.
[3] DUNCKER, *Gesch. Alt.*, V, p. 497.

nouveaux colons auraient fort bien pu y vivre à l'aise. Malheureusement sur le rivage d'en face, il y avait des mines d'or, celles de Scapté-Hylé, qui les tentèrent. Ils voulurent s'emparer de cette Californie, mais ils trouvèrent là des peuplades belliqueuses qui n'étaient pas d'humeur à se laisser faire. On se battit, et les Pariens ne furent pas toujours vainqueurs. Un jour même, pour se sauver plus vite, Archiloque jeta son bouclier; c'est lui-même qui raconte la chose et qui, faute de mieux, en plaisante :

Un Thrace se pare de mon bouclier, tout propre encore à l'intérieur, que j'abandonnai près d'un buisson, pas précisément de plein gré. Pour moi, j'ai échappé à la mort. Quant à ce bouclier, qu'il aille à la malheure! J'en rachèterai un qui le vaudra bien.

Il paraît pourtant qu'autour de lui l'on ne prenait pas la chose si aisément; on devait en causer, et c'est probablement pour répondre à ces coups de langue et montrer le cas qu'il en faisait, qu'il dit un jour à l'un de ses amis: « Si l'on s'inquiétait du blâme des sots, on n'aurait pas un instant de joie en sa vie. » Ce bouclier jeté et la désinvolture avec laquelle il en parlait, auraient eu, s'il faut en croire Plutarque[1], des conséquences fâcheuses pour le poète, même en dehors du cercle restreint de ses compatriotes : il lui en aurait cuit jusqu'à Sparte, d'où il fut ignominieusement chassé pour ces vers. Suivant d'autres, ce sont ses œuvres seulement qui auraient été bannies de cette ville pour les calomnies qu'elles renfermaient contre Lycambé et ses filles[2]. Tout cela ressemble beaucoup à l'un de ces contes, que les anciens aimaient tant à conter sur leurs hommes célèbres. On ne sait rien d'ailleurs de ce voyage d'Archiloque à Sparte; mais si réellement il s'y rendit, c'était de sa part une naïveté. Ses poésies qu'animait d'un bout à l'autre le plus vif esprit de liberté, de licence démocratique, ne pouvaient que choquer cette aristocratie roide, austère. Archiloque à Sparte était un contre-sens, et je ne peux croire que le poète fut assez malavisé pour le commettre.

En attendant, tout allait de mal en pis dans la nouvelle colonie, pour Archiloque du moins. Avec son esprit caustique, sa mauvaise langue, il se fit bientôt des ennemis de tous ses voisins; il se moqua de l'un, de l'autre, railla ses égaux, berna même ses supérieurs. Il a tourné en ridicule un grand général, marchant les jambes écartées, rasé de frais; c'était peut-être celui qui commandait, le jour qu'il jeta son bouclier. Avec des dispositions pareilles, il ne faut pas s'étonner que le séjour de Thasos lui soit devenu bientôt intolérable : il finit par y voir tout en noir. Tantôt il l'appelle une ville trois fois misérable; tantôt il s'écrie : « C'est sur les maux des Thasiens que je pleure, et non sur ceux des Magnésiens », vers qui devenait proverbe. Ailleurs il disait de cette île, « qu'elle se dresse comme l'échine d'un âne, couverte d'une forêt sauvage », car, ajoute-t-il, « ce n'est pas un pays beau, gracieux, aimable, comme celui des bords du Siris »; enfin « toutes les misères de la Grèce s'y étaient donné rendez-vous ». Quand on a pris de la sorte un pays en grippe, il ne reste plus qu'à le quitter, et c'est ce que fit Archiloque à la première occasion.

Mais que faire pour échapper à cette pauvreté qui le talonnait sans relâche? Une industrie nouvelle était née dans la Grèce : tous les pays, tous les coins du littoral favorables à la culture, au commerce, étaient occupés, et les villes ne savaient plus où verser le trop plein de leur population. Pour vivre, alors, on se faisait mercenaire; on mettait son bras, son épée, au service de quelque État. C'est le parti que prit Archiloque : « C'est la lance qui me pétrit mon pain, dit-il; la lance qui me donne du vin d'Ismare, et, quand je bois, c'est sur la lance que je suis couché ». Il fit donc ce métier de mercenaire, ce métier de Carien, comme il le disait lui-même avec le juste sentiment des choses qu'il appliquait à sa personne, comme à celle des autres. Il souffrit, il peina; le métier était dur, non seulement par les fatigues qu'il imposait, les dangers qu'il faisait courir, mais encore et surtout par les misères morales dont Archiloque était le spectateur et fut souvent la victime. Il y avait des moments pénibles, des jours d'anxiété, comme, par exemple, quand il disait à son voisin Glaucos :

Vois, la mer a ses flots troublés jusque dans ses profondeurs ; autour du sommet des roches rondes (écueils de la mer Égée), se tient une nuée droite, présage de tempête. Le péril nous prend à l'improviste.

[1] PLUT., *De instit. Lacon.* XXXIV.
[2] VALER. MAX., VI, III, ext. I.

Il y eut même des déroutes : au ton dont il demande quelque part si la malheureuse armée doit se réunir là, on sent qu'en ce jour les affaires n'étaient pas brillantes. Mais ce qui peut-être exaspérait le plus ses nerfs si facilement irritables, c'est la sotte vanité des faux braves, de ces gens qui ne montrent de courage qu'après l'action[1], tout bouillants d'ardeur contre l'ennemi par terre. « Il y a là sept morts que nous avons rattrapés à la course ; nous sommes dix mille qui les avons tués. » On voit d'ici le dédain avec lequel Archiloque haussa les épaules en écrivant ces deux vers. Ailleurs, raillant l'importance que prennent si souvent les nullités, il dira :

Maintenant, c'est Léophile qui commande, Léophile qui domine ; tout est à Léophile, tout obéit à Léophile.

Archiloque était destiné à ne voir de la vie militaire que les servitudes et non pas les grandeurs, car il restait toujours pauvre. Ce n'était pas qu'il désirât l'opulence : « Je me soucie peu du riche Gygès, dira-t-il. Je n'ai jamais eu d'envie, je ne souhaite pas la fortune, je ne veux pas d'une royauté puissante. Tout cela est loin de mes yeux. » Mais il aurait voulu avoir au moins son pain assuré. Il n'en fut rien : toute sa vie Archiloque se coucha le soir sans savoir de quoi ni comment il dînerait le lendemain. « Je tends la main, disait-il, et je demande l'aumône. » On le lui reprocha : partout il se trouve de ces bonnes âmes, toujours prêtes à faire aux malheureux un crime de leur malheur. On sent dans certains vers Archiloque qui relève la tête et se cabre, protestant que pauvreté n'est pas vice : « Oui, dit-il, j'ai échoué, mais pareille chose est arrivée à bien d'autres aussi. »

Ainsi, vie errante et précaire, la misère, la faim, l'outrage même toujours en perspective, voilà quel fut le sort d'Archiloque. Mais le coup le plus terrible à cette organisation si sensible fut le manque de parole de Lycambé. Il y a bien de la légende sans doute dans toute cette histoire. Le nombre des filles de Lycambé n'est point donné d'une manière fixe : elles sont tantôt trois, tantôt deux ; souvent même il n'y a que la seule Néobulé. La catastrophe, aujourd'hui proverbiale, du père et de ses filles n'est point du tout certaine. Horace est le premier qui la rappelle et parle de ces mots injurieux qui poussèrent le malheureux

Lycambé au lacet fatal[1]. Vient ensuite Ovide, qui dans son *Ibis* menace un envieux de ces traits poétiques que Lycambé teignit de son sang[2], puis l'histoire fut répétée à satiété. Mais, ce détail eût-il été rajouté après coup, le fond est tout de même vrai. Il est certain que Lycambé avait promis la main de sa fille à Archiloque, et qu'il reprit sa parole. La colère du poète fut épouvantable. « Je ne sais qu'une chose, a-t-il dit quelque part, mais elle est bonne, c'est que celui qui me fait du mal, il lui en sera terriblement rendu. » Lycambé en fit l'expérience : Archiloque le poursuivit, lui et ses filles, des vers les plus cruels, les plus immondes. Il lui reprocha à la face de toute la Grèce « d'avoir oublié le grand serment, et le sel qu'ils avaient mangé ensemble, et la table à laquelle ils s'étaient assis tous deux » ; il le mit en scène et le montra corrompant lui-même l'esprit honnête de sa fille :

Pour de l'argent, lui fait-il dire, on peut tout espérer, tout jurer, tout croire. Zeus, le père des Olympiens, en plein jour, fait la nuit, cachant la lumière du soleil brillant, et la douleur et la crainte s'abattent alors sur les hommes. Cela nous montre qu'on peut tout croire et tout espérer. Que personne d'entre vous ne s'étonne jamais, pas même s'il voyait les bêtes fauves changer avec les dauphins leur séjour maritime et trouver les flots sonores de la mer plus agréables que la terre ferme, et les dauphins se plaire sur les montagnes.

Et telle était l'infamie des paroles qu'il prêtait à ce père dénaturé que sa fille elle-même ne pouvait s'empêcher de lui répondre :

Lycambé, mon père, qu'as-tu dit là ? Qui donc t'a dérangé l'esprit que jadis tu avais juste ? Mais maintenant tu vas devenir la risée de tes concitoyens.

Avec la même fureur, Archiloque s'acharna sur sa fiancée infidèle. Il l'avait passionnément aimée ; on le sent à quelques vers où il nous la montre, la chevelure et la poitrine parfumées de myrte : « Un vieillard, s'écrie-t-il, en fût devenu amoureux ! » Ailleurs dira-t-il encore : « Ayant une branche de myrte et une belle fleur de rosier, elle se réjouissait et sa chevelure ombrageait ses épaules et son dos. » — « Ah ! si je pouvais donc toucher la main de Néobulé ! » Tous ces vers étincellent de coloris, de

[1] *Epist.*, I, XIX, 25 : res et agentia verba Lycamben.
[2] OVIDE, *Ibis*, 54.

passion; aussi comprend-on le revirement terrible qui se fit dans cette âme ardente, quand il lui fut déclaré que « le festin de noces » n'aurait pas lieu. Il accable la malheureuse de tous les outrages; il lui rappelle malignement sa beauté passée : « Tu n'es plus aussi florissante, ta peau si douce se dessèche »; il lui impute les plus scandaleux déportements, il la traîne dans l'ordure, il la prostitue à tout venant et dégorge sur elle avec délices la bile, la bave même la plus infecte. L'effet de ces satires fut d'autant plus sensible aux victimes et d'autant plus puissant sur l'esprit des contemporains, que c'était la première fois que l'outrage prenait cette forme artistement meurtrière. On admira le talent du poète; il ne paraît pas qu'on ait plaint le sort des malheureuses filles de Lycambé[1].

Archiloque savoura donc tout à son aise le plaisir divin de la vengeance, mais ses affaires n'en prenaient pas pour autant une tournure meilleure. Il alla enfin guerroyer en Eubée, lors de cette querelle entre Chalcis et Érétrie qui mit en feu toute la mer Égée. C'est en prévision des dangers qu'il devait y courir, qu'il disait sans doute : « Il n'y aura pas beaucoup d'arcs tendus, beaucoup de frondes, quand Arès mêlera les armées dans la plaine. Ce sera affaire aux glaives, auteurs de larmes, car maîtres en tel combat sont les glorieux possesseurs de l'Eubée. » Et de fait, c'est dans cette guerre qu'il tomba, tué, dit-on, par un Naxien. Ainsi finit-il en vrai serviteur d'Arès.

Homme et poète, Archiloque fut un des êtres les plus richement doués de passions et de talent, qu'ait produits la Grèce. Il réunit tous les contrastes, et dans son étonnante nature se croisent, se mêlent tous les rayons, toutes les ombres. Irritable, avons-nous dit, comme ne fut jamais homme ni poète même, ce n'était pas de la colère qu'il avait en lui, mais « des étincelles de feu ». Il courait par la Grèce un de ses vers : « Tu as

[1] Ce n'est que bien longtemps après, que l'on s'avisa de s'apitoyer sur elles et de protester contre la honte dont les avait couvertes leur ennemi : « Non, leur fait dire un poète du second siècle avant J.-C., non, par le respect qu'on doit aux morts, nous, les filles de Lycambé, qui avons encouru un odieux renom, nous n'avons pas souillé l'honneur virginal ni déshonoré nos parents et Paros, la plus illustre des îles sacrées. Mais c'est Archiloque qui a vomi contre notre famille les outrages horribles et la honte odieuse. Par les dieux de l'Olympe et des enfers, nous n'avons vu Archiloque ni sur les places publiques, ni dans le grand *téménos* d'Héra. Si nous avions été des femmes lubriques et folles, il n'eût pas voulu avoir de nous des enfants légitimes ». DIOSCORIDE, *Anth.*, VII, 351.

pris une cigale par l'aile », que Lucien nous commente de cette façon spirituelle : « Archiloque se compare à la cigale, insecte bavard, même sans nécessité, mais qui crie encore plus fort, quand on le prend par l'aile. C'était dire : Imbécile, à quoi bon exciter un homme qui est si prompt à l'insulte, et lui fournir une occasion[1]? » Il se reconnaissait lui-même peu facile à vivre : il parle quelque part de « montagnes abruptes, telles qu'il était dans sa jeunesse ». Il aurait pu pousser la confession jusqu'au bout, et avouer que ces aspérités de caractère, il les eut toute sa vie. Avec cela, mauvaise langue, s'il en fut, toujours raillant et médisant. Aucun ridicule n'échappait à son œil; à Thasos comme partout du reste, il s'était fait nombre d'ennemis : s'il quitta de si bonne heure son île natale et n'y fit plus que de rares apparitions, c'est qu'il s'en était rendu le séjour impossible par sa causticité. Il avait le trait, le mot qui clouait à jamais le ridicule sur une face. Nous avons vu comment il se moquait de son général; il excellait à faire en deux ou trois vers de ces petits portraits inoubliables. Tantôt c'est Glaucos qu'il montre, « Glaucos qui se fait si artistement une corne avec ses cheveux »; tantôt il dira d'un ton bon enfant, qui ne paraît pas y toucher : « Figuier de roche qui nourrit bien des corneilles, telle était la bonne Pasiphile, accueillant les étrangers. » Voilà un ou deux échantillons de ce qu'un comique d'Athènes, Cratinos, dans sa pièce intitulée *les Archiloques*, appelait ingénieusement « de la saumure de Thasos ».

Cependant Archiloque n'était pas un méchant homme, il avait même l'âme affectueuse. Son beau-frère périt dans un naufrage : il en eut un chagrin qui touchait au désespoir, « n'ayant cœur ni aux ïambes ni aux plaisirs ». Mais dans cette âme ardente, mobile, les impressions étaient aussi fugitives qu'intenses. Du reste emporté, ballotté en tous sens par le flux et le reflux de sa vie agitée, il n'avait pas le loisir de se désoler longtemps; vite il rebondissait comme une balle élastique :

> Périclès, dit-il à un de ses rares amis, Périclès, personne, ni citoyen ni État, ne voudrait, blâmant les gémissements des funérailles, se livrer à la joie, tant sont regrettables ceux que les flots de la mer courroucée ont

[1] LUCIAN. *Pseudolog.* I.

engloutis, tant nous avons le cœur gonflé de douleur. Mais dans les maux les plus terribles, ô mon ami, les dieux nous ont donné comme remède la patience d'une âme forte. D'ailleurs chacun a sa peine. Aujourd'hui c'est sur nous qu'elle tombe, c'est nous qui pleurons la blessure sanglante. Mais elle passera à d'autres à leur tour. Eh bien ! ayez la force de repousser loin de vous le plus tôt possible les lamentations des femmes.

Une autre fois même il dira : « Je ne guérirai rien en pleurant et je n'aggraverai rien en recherchant la joie et le plaisir. » Ce sont là des consolations vulgaires, à l'usage des matrones d'Éphèse; Archiloque savait au besoin se réconforter par des pensers d'un genre plus élevé. Il avait réfléchi, et trouvé, bien des siècles avant Montaigne, que le monde est une branloire perpétuelle, et qu'aux vicissitudes de la fortune, le mieux est encore d'opposer une âme calme, sereine, toujours égale :

Cœur, dira-t-il, s'adressant à lui-même par réminiscence homérique, cœur assailli de maux innombrables, tiens bon, résiste avec rage, opposant une poitrine intrépide, te plaçant en embuscade, près de l'ennemi, sûrement. Dans la victoire, ne t'enorgueillis pas ; dans la défaite, ne te lamente pas, accroupi dans la maison. Quand cela va bien, réjouis-toi ; quand cela va mal, ne gémis pas trop. Sache quelle est la loi qui régit le sort des hommes.

C'était même plus que de la philosophie qui soutenait Archiloque : il y avait en lui du sentiment religieux. Ce coureur d'aventures, qui en avait tant vu, cet homme qui s'était trouvé dans les situations les plus critiques et s'en était tiré comme par miracle, il sentait qu'avec tout son courage, toute son intelligence, l'homme à certains moments est bien peu de chose : « O Zeus, s'écrie-t-il, à toi appartient le ciel ; tu vois les actes des mortels, bons ou mauvais, et chez les bêtes mêmes tu surveilles la violence et la justice. » — « Remets tout aux mains des dieux, dira-t-il ailleurs ; souvent du sein du malheur, ils redressent l'homme gisant sur la terre noire. Souvent aussi ils renversent et couchent sur le sol ceux qui marchaient dans le succès. » Aussi a-t-il le triomphe modeste : lui qui aime tant à se moquer des vivants, il trouve « qu'il n'est pas beau de railler des hommes qui meurent ».

Il ne se fait d'ailleurs aucune illusion sur la valeur morale de l'humanité : il sait parfaitement que les circonstances sont pour une bonne part dans nos vertus comme dans nos vices, et que « le cœur de l'homme est en rapport avec le jour que Zeus

amène ». Comme il estime son prochain à sa juste valeur, il se soucie peu de son opinion : sans parler des sots qu'il méprise, il sait fort bien que rien n'est instable et varié comme les jugements des hommes, « que l'un se réjouit d'une chose et l'autre d'une autre » ; enfin qu'à vouloir contenter tout le monde, on perdrait bêtement sa peine. Il n'avait même pas les illusions dont se bercent ordinairement les poètes. Il se souciait peu de l'avenir, de la gloire qui pouvait un jour rayonner sur son nom ; il n'y songeait pas. « Une fois mort, disait-il, on n'est plus respectable ni méprisable pour ses concitoyens. Le vivant seul est considéré ; pour le mort, tout va mal. » Cette vue si nette des choses humaines et de leur néant ne paraît pourtant point avoir jamais engendré le découragement dans l'âme d'Archiloque. Toujours en train, toujours alerte, à chaque échec il reprend de plus belle à la vie : « Le travail, l'application, dira-t-il, voilà ce qui produit tout pour les hommes », même l'oubli de leurs peines, même l'apaisement de tous ces soucis qui nous rongent le cœur, quand nous nous attardons à y songer.

Ce n'est pas à dire pourtant que Archiloque n'ait jamais cherché ailleurs ses consolations. Le vin, les femmes ont tenu leur place dans cette vie de soldat. Pendant les loisirs du bivouac, il aimait « entonner pour le dieu Bacchos la belle mélodie du dithyrambe, quand il avait dans la tête le coup de foudre du vin ». Dans les moments difficiles, quand il fallait veiller sur le pont du navire battu par une grosse mer, c'était encore à Bacchos qu'il recourait : « Allons, disait-il au sommelier, allons, la coupe en main, parcours les bancs du rapide vaisseau ; ôte le couvercle des tonneaux creux. Prends le vin rouge jusqu'à la lie, car nous ne pourrons jamais monter cette garde sans nous enivrer. » Puis, à peine revenu d'une expédition, à peine descendu à terre, avec la fougue que nous voyons à nos matelots, il se précipitait dans le plaisir, l'orgie ; et ses économies lentement amassées, sou par sou, s'engouffraient en une nuit dans le ventre d'une femme vénale, comme il le dit lui-même en sa langue de soldat [1].

Voilà ce qu'était Archiloque dans la curieuse variété de sa nature. Tour à tour affectueux ou terrible, philosophe ou débau-

[1] Frag. 142 : εἰς πόρνης γυναικὸς ἔντερον.

ché, sans envie, sans préjugés, sans peur également, sinon sans reproche, il réfléchissait en sa personne toutes les ardeurs d'une race incandescente. Il en réunit de même toutes les aptitudes, tous les talents. On le classe couramment parmi les satiriques, son nom même n'éveille guère d'autre idée; ce serait pourtant une injustice de le restreindre à ce genre. Archiloque s'exerça dans un grand nombre d'autres, qu'il créa du reste et du premier coup traita en maître. Il composa des élégies, des épigrammes, c'est-à-dire dans le sens étymologique du mot, des inscriptions votives, des épitaphes. Il nous reste une de ces dernières, d'une authenticité douteuse, dit-on; c'est dommage, car elle est fort belle :

Ces hommes élevés, Mégatimos, Aristophoon, les colonnes de Naxos,
ô grande terre, tu les tiens dans tes profondeurs.

Plus de deux mille ans avant Bossuet, Archiloque saisit et sut rendre ce terrible contraste entre les grandeurs humaines et le néant qui les attend. La première partie si pompeuse, si empanachée, rappelle les ***très hauts, très puissants seigneurs*** de l'oraison funèbre, et la fin, ce petit bout de phrase qui tombe comme un coup de massue et renverse en un clin d'œil ces colonnes orgueilleuses, comme elle est à la fois éloquente et pittoresque ! En deux lignes, Archiloque a trouvé l'art d'enfermer tout un discours de Bossuet, tous les éclats de son tonnerre oratoire.

Sans faire de la fable un genre particulier, Archiloque en avait introduit quelques-unes dans ses poèmes. Il n'était pas le premier qui eût eu cette idée; Hésiode avait déjà conté la fable du Rossignol tombé sous la serre de l'Épervier. Mais ce n'était chez le poète des *Œuvres et Jours* qu'un épisode assez court[1]. Archiloque paraît au contraire avoir traité ses fables avec détail et pittoresque : « O Singe, fait-il dire à l'un de ses personnages, quand on a un derrière comme le tien... »; le fragment s'arrête là malheureusement, mais il suffit pour montrer qu'Archiloque visait à peindre, à caractériser ses acteurs, qu'il les mettait en scène, et, qu'au lieu d'un simple récit, c'était un petit drame, animé, vivant. Il dut plus d'une fois recourir à cet ornement. Deux fragments qui paraissent appartenir à la même fable font une allusion visible à son aventure avec Lycambé. « C'est une fable, dit-il, qui a cours chez les hommes, que le renard et l'aigle firent un jour société. » Puis l'aigle sans doute fut joué par le renard, car dans l'autre fragment, on l'entend dire à son perfide compère : « Tu vois cette colline élevée, escarpée, où, nourrissant ma haine, en attendant le moment favorable, je me tiens et me prépare à te combattre. » Archiloque introduisait ainsi dans la fable ce personnage du renard qui devait y devenir si populaire. Ailleurs il le met en rapport, non plus avec l'aigle, mais avec le singe, « qui s'en allait seul, à travers la campagne déserte, quand à lui se présente un renard rusé, à l'esprit retors ». C'est dans la suite de l'histoire, sans doute, que devait se trouver l'observation si malignement personnelle sur le physique du singe.

[1] HÉSIODE, *Œuvres et Jours*, v. 201.

Si l'on en croit un passage d'Athénée, on possédait encore de son temps des poésies amoureuses d'Archiloque[1]. Il ne nous en reste absolument rien, et le renseignement est trop peu explicite pour qu'on puisse dire quelle en était la forme, lyrique ou narrative. Nous savons d'ailleurs que Archiloque s'essaya avec le plus grand succès dans le genre lyrique et qu'il composa quelques hymnes religieux qui restèrent longtemps après lui populaires dans la Grèce. On est tout d'abord un peu surpris de cette vocation de chantre sacré dans un homme aussi profane; mais sans parler des mystères insondables du talent, il ne faut pas oublier qu'Archiloque était de famille sacerdotale. Ce fut là sans doute qu'il trouva ses inspirations pour l'hymne intitulé ***Iobacchoi***, où il chantait Dionysos et Déméter, dont le culte était à la fois pour lui national et domestique. De cet hymne, il ne reste qu'un seul vers; nous avons un peu plus de celui qu'il composa en l'honneur d'Héraclès, nous en possédons le refrain :

Ténella !
Salut, dieu victorieux, Héraclès !
Toi et Iolas, vous êtes deux vrais guerriers.
Ténella !
Salut, dieu victorieux, Héraclès !

[1] ATHEN., XIV, 639, *a*.

Ce refrain est assez singulier; il était resté populaire, et on le chantait longtemps encore après le poète à la procession joyeuse, à la *comissatio* que les vainqueurs olympiques faisaient avec leurs amis, le soir de leur victoire. « Les vers harmonieux d'Archiloque, nous dit Pindare, et le triomphal refrain trois fois chanté dans Olympie ont suffi pour conduire dans la vallée du Cronion la marche joyeuse d'Épharmoste et de ses amis [1]. » Et à ce propos, le scoliaste de Pindare nous donne un renseignement qui n'est point à dédaigner. Il paraît qu'Archiloque s'était rendu au concours olympique dans l'intention d'y disputer le prix avec son hymne; mais, comme il n'avait pas de citharède pour l'accompagner (il était probablement trop pauvre pour faire cette dépense), il aurait remplacé la ritournelle de la musique par le refrain *ténella*, répété tous les trois vers.

En l'absence d'un poème entier et même de fragments de quelque étendue, il nous est impossible de dire avec quelle habileté Archiloque disposait sa matière, et s'il savait composer un tout harmonieux. Mais il nous reste, précisément à propos de cet hymne à Héraclès, une observation de Dion Chrysostome extrêmement intéressante, et qui tendrait à prouver que sur ce point de la composition Archiloque prêtait le flanc à la critique. « Les uns prétendent, nous dit cet écrivain, qu'Archiloque n'est pas sérieux, quand il nous montre Déjanire, au moment même où le centaure veut l'outrager, racontant longuement à Héraclès la cour que lui faisait Achéloos et tout ce qui s'est alors passé, si bien que Nessos a tout le loisir d'exécuter son projet [2] ». A en juger par ces paroles, Archiloque se serait donc laissé quelquefois aller à des longueurs ou tout au moins à des hors-d'œuvre. D'un autre côté, Longin, voulant développer et prouver cette pensée, que de grandes qualités mêlées de quelques défauts sont bien supérieures à une médiocrité sans reproche, apporte l'exemple d'Archiloque : « Ératosthène, dit-il, dans son *Érigone*, poème en tout irréprochable, est-il donc plus grand poète qu'Archiloque qui réunit souvent des choses qui ne vont pas ensemble, et cela par l'impétuosité d'un souffle divin qu'il

[1] *Olymp.*, IX, début.
[2] DION CHRYSOST., *Or.*, 60, 1.

est difficile de régler et d'ordonner [1] ? » Ces deux témoignages sont assez formels; on peut les admettre sans que la gloire d'Archiloque en souffre. Ce flot débordant de pensées et d'images avait bien son charme et plaisait même à des juges d'élite, comme le grammairien Aristophane, pour lequel, au rapport de Cicéron, le plus long des poèmes d'Archiloque était aussi le meilleur [2].

Mais, si les voix étaient partagées sur le talent avec lequel Archiloque savait choisir et disposer sa matière, elles étaient unanimes sur la perfection qu'il mettait dans le détail. Sur ce chapitre, Longin ne lui marchande pas l'éloge; il le place tout uniment à côté d'Homère et de Démosthène, pour l'art de ramasser et de faire tenir toute une description, tout un tableau, dans un mot énergique. Sa tempête, à laquelle Longin fait allusion, sans doute celle où avait péri son beau-frère, à ce point de vue, valait celle d'Homère et le fameux récit de la prise d'Élatée qui se lit dans le discours pour *la Couronne* [3].

En réalité, Archiloque se créa sa manière et son style. Non seulement il inventait l'art de varier son exposition, de l'animer par tous les procédés que plus tard recommanderont les rhétoriques, comme les dialogues, la mise en scène des personnages, les fables, l'allégorie, l'imprévu des réflexions: mais il rompait tout net avec la phraséologie traditionnelle de l'épopée. Laissant de côté ces épithètes sonores, mais monotones, ces formes nobles, mais surannées, toutes ces fins de vers, ces queues de phrases, ces redondances et ces traînasseries, Archiloque se fait au jour le jour sa diction : il écrit comme il vit. Le mot jaillit, chaud, vivant, du moment même, du sentiment actuel. Il est le reflet instantané de l'objet qui frappe ses yeux; de là la précision pittoresque de son épithète, qui se colle à sa pensée et la moule.

Il connaît Homère à qui Longin le compare, il a souvent du vieux poète la tournure simple et digne dans ses réflexions morales, dans l'expression de ces sentences que les anciens appelaient des *gnomes;* mais ce n'est pas là qu'il cherche d'ordinaire

[1] LONG., *Du subl.*, XXXIII, 5.
[2] *Ad Attic.*, XVI, 11.
[3] LONG., *Du subl.*, XIII, 3; X, 7.

ses inspirations. Le monde héroïque ne lui est de rien. L'élégie, malgré le ton bourgeois de son exposition, présente assez fréquemment encore des souvenirs de l'épopée; on retrouve chez elle les noms glorieux du passé mythique, des allusions à ces grandes aventures qui étaient l'histoire nationale du peuple grec. Archiloque n'a plus rien de tout cela; c'est un monde nouveau qui commence avec lui. Sentiments et pensées, tout naît, tout se forme chez lui sous l'influence directe de l'observation personnelle. Il ne sait que ce qu'il a lu lui-même dans le livre de l'expérience; c'est là-dessus que son intelligence travaille, voilà ce qu'il met dans ses vers. Jamais on ne rencontre chez lui un trait, un seul, qui trahisse l'école ou la routine. Le poète a repensé lui-même ce qui pouvait déjà se trouver dans la cervelle de ses devanciers, de ses contemporains. De là cette impression de fraîcheur, de spontanéité, que font ses vers, même dans les fragments les plus courts, les plus insignifiants. On sent immédiatement qu'on est en présence de quelqu'un, d'une nature, comme disait Gœthe. Le monde dans lequel se meut Archiloque n'a rien de bien relevé : c'est une société passablement mêlée, et les gens qu'il coudoie, les aventures qu'il traverse, la pauvreté même qui le tient sans relâche sous sa griffe, tout cela pouvait déteindre sur son talent, et, sans lui rien ôter de sa force, lui enlever du moins quelque chose de sa distinction. Il n'en fut rien. Sa muse a trouvé le secret de manier la boue et d'en couvrir autrui sans en recevoir elle-même d'éclaboussures. Il y a chez lui des expressions triviales, des images obscènes, reflet trop fidèle de sa vie d'aventures et de bivouac; et sur tout cela pourtant surnage et flotte un air digne et fier qui en impose. Il a beau dire qu'il tend la main : son vers n'a rien de louche, ni de bas, ni de vulgaire; il va droit devant lui, net, franc, regardant bien en face amis et ennemis.

Ce qui mit Archiloque si haut dans l'estime des anciens, ce n'est pas seulement la qualité du métal qu'il coula dans son vers, mais aussi la forme qu'il lui imprima. Non content d'ouvrir des régions jusqu'alors inconnues, il donna, pour ainsi dire, à la fantaisie, à la muse, des ailes nouvelles. Il fut le créateur de rythmes le plus puissant peut-être qu'on ait jamais vu. Avant lui, autour de lui, le poète n'avait à son service que

la série grave, majestueuse, mais un peu monotone des hexamètres, ou le système plus vif, mais aussi régulièrement uniforme du distique élégiaque. Hexamètre et pentamètre, c'est d'ailleurs toujours le dactyle qui sert de base au rythme, le dactyle également partagé par la *thésis* et l'*arsis* de même valeur. Voilà pourquoi les anciens métriciens rangeaient tous les mètres dactyliques dans un seul et même genre, qu'ils appelaient le genre égal, γένος ἴσον. Archiloque opéra dans la versification une révolution complète, en créant le genre double, διπλάσιον γένος, où l'un des deux temps qui composent le pied a une longueur double de l'autre. Quand la syllabe brève précède, c'est l'ïambe ; quand elle suit, c'est le trochée ; Archiloque avait ainsi deux pieds d'un rythme complètement nouveau. Pour en former des vers, il les réunit par couples ou dipodies. Avec trois dipodies ïambiques, qui se reliaient entre elles par l'entre-croisement des mots, il fit le trimètre ïambique. Pour former son vers trochaïque, il prit quatre dipodies de ce genre ; mais, à la différence du trimètre ïambique qu'il fit aller d'un bout à l'autre sans repos, il coupa le tétramètre trochaïque par une *diérèse* ou pause. La diérèse joue dans ce vers le même rôle que la césure dans les vers dactyliques, avec cette différence pourtant que la césure tombe au milieu du pied, tandis que la diérèse termine à la fois le pied et le mot.

Outre la forme même de ces vers, Archiloque inventait encore une manière ingénieuse de combiner entre eux des vers de même rythme, mais de longueur inégale, ou des vers à la fois différents par la longueur et par le rythme. Il créait ainsi ce qu'on appelle l'*épode*, dont le distique élégiaque avait pu lui suggérer l'idée, mais qui est bien supérieure à ce système purement dactylique par la variété des rythmes qu'elle combine. Tantôt c'est un trimètre et un dimètre ïambique qui se suivent alternativement, tantôt c'est un hexamètre et un petit vers ïambique, trochaïque et même dactylique. Les formes les plus variées se présentent ainsi, toujours adaptées à la pensée, au sentiment. Par la création de ces petits systèmes, composés de deux vers seulement, Archiloque ouvrait la voie à la strophe lyrique ; il enhardissait la fantaisie, il l'éveillait et lui donnait l'idée d'effets nouveaux, imprévus ; il l'invitait à creuser cette mine encore inexplorée, où

dormaient tant de richesses musicales, tant de rythmes gracieux ou puissants.

Enfin, non content de réunir ou d'opposer dans l'épode des vers d'un caractère différent, Archiloque imagina des combinaisons semblables dans l'intérieur même d'un seul et même vers, créant ainsi une nouvelle espèce de vers, l'***asynartète***, c'est-à-dire le vers sans lien. Comme c'est de littérature et non de prosodie que nous nous occupons, nous ne pouvons pas entrer ici dans les détails assez compliqués de cette forme difficile. Qu'il nous suffise de dire que c'étaient des vers composés d'hémistiches de nature diverse : ainsi, par exemple, un demi-vers dactylique était réuni à un demi-vers trochaïque, mais d'une manière assez lâche pourtant, puisque la dernière syllabe de la première partie jouissait du privilège réservé dans les autres vers à la syllabe finale, c'est-à-dire qu'elle pouvait être à volonté longue ou brève.

Cette simple énumération des créations d'Archiloque dans le domaine de la versification suffit pour donner une idée de l'influence considérable qu'il eut sur le développement de la poésie. A cause même du caractère de la langue grecque, cette influence fut plus puissante encore qu'elle ne le serait avec nos langues modernes. Chez nous, dont la versification ne relève que de la rime et non de la quantité, l'introduction d'un rythme nouveau est un nouveau plaisir que l'inventeur donne à l'oreille, ce qui n'est point à dédaigner ; mais la langue poétique n'en est point enrichie, les limites qui bornaient son domaine n'en sont point reculées. Il en était tout autrement chez les Grecs. Comme leur versification reposait sur la quantité, il s'ensuivait de là que chaque forme de vers avait ses mots, son lexique particulier, et qu'inventer une forme nouvelle, c'était faire entrer dans la poésie toute une série de termes nouveaux, toute une recrue d'idées et de sentiments. On voit l'importance particulière que prennent les créations d'Archiloque, et comme du même coup elles étendaient, fécondaient le double domaine de la pensée et de l'art. C'est ce que laisse entendre cette jolie épigramme en son honneur que les uns donnent à Léonidas de Tarente, les autres à Théocrite[1] :

[1] Theocr., *Epig.* XIX, ou *Anthol.*, VII, 664.

Arrête et considère Archiloque, le poète de jadis, le faiseur d'ïambes, dont la gloire immense a pénétré à l'Occident et à l'Orient. Oui, certes, les Muses et Apollon délien l'aimaient, parce qu'il était harmonieux et savant à composer des vers et à les chanter sur la lyre.

Il ne faudrait pourtant pas prendre au pied de la lettre cette dernière expression ni croire sur la foi de cette épigramme que les ïambes se chantaient ainsi au son de la lyre, comme les poésies lyriques proprement dites. Car il n'en était rien, et ici même encore Archiloque avait fait preuve d'esprit original et d'invention. Ce n'est pas que les renseignements sur ce point soient bien explicites. Si l'on en croit certains témoignages, comme celui d'Athénée[1], les ïambes se chantaient avec accompagnement d'un instrument particulier, nommé *ïambycé* ; quand on voulait changer furtivement la suite naturelle de la mélodie, on s'accompagnait alors d'une autre espèce d'instrument, le *clepsïambe*. Mais c'était un mode d'exécution qui avait dû s'introduire après Archiloque, car il ne paraît pas que le poète récitât lui-même ses ïambes de cette façon. Au rapport de Plutarque[2], il avait inventé une manière à lui, qui tenait à la fois du chant et de la déclamation, et fut appelée *paracatalogé* ; le texte était en partie récité avec accompagnement musical, en partie seulement déclamé. Ce mode de récitation, nous dit Plutarque, passa des ïambes à la tragédie et au dithyrambe. C'est ainsi qu'Archiloque mit sa puissante empreinte sur toutes les parties de l'art, et que poésie, musique, tout prit sous sa main créatrice une forme nouvelle, une impulsion féconde.

Les Grecs avaient conscience du génie de ce poète, on le voit aux légendes qui de bonne heure s'attachèrent à son nom. On disait que l'oracle de Delphes, même avant sa naissance, l'avait annoncé à son père comme un enfant de glorieuse espérance. Son meurtrier s'étant présenté à ce temple, le dieu l'en avait chassé, parce qu'il avait tué un serviteur des muses. Ses compatriotes l'honorèrent d'un culte religieux, comme un héros[3]. On le mettait à côté d'Homère. Un hermès à double tête, actuellement au Vatican, représente, au dire des archéologues les plus compétents, le

[1] Athen., XIV, p. 636.
[2] *De Mus.*, XXVIII.
[3] Arist., *Rhet.*, II, 23, 11.

poète épique et le poète ïambique[1]. Ce qui est certain, c'est que le nom de l'un éveilla plus d'une fois le souvenir de l'autre, et que plusieurs écrivains, Dion Chrysostome[2], Longin[3], Cicéron[4], Velléius Paterculus[5], ont rapproché les deux poètes dans une commune admiration. L'empereur Hadrien même va jusqu'à dire, en une petite épigramme, que c'est dans l'intérêt d'Homère que la muse a poussé Archiloque du côté des ïambes[6] : elle voulait épargner au vieux poète un rival redoutable. Enfin certains dévots fêtaient en un même jour ces divinités souveraines du Parnasse antique[7].

Les œuvres d'Archiloque paraissent avoir été populaires, au moins pendant les beaux temps de la littérature grecque. Plutarque nous a conté la spirituelle application que fit d'un de ses vers Périclès à la sœur de Cimon, Elpinice, et comme il s'en servit pour remettre à sa place cette coquette sur le retour, qui continuait à se farder. A plus forte raison, Archiloque était lu, étudié par les hommes du métier. On retrouve son influence dans les élégiaques, comme Théognis, mais surtout dans les ïambographes, comme Simonide d'Amorgos. Les vers d'Hipponax contre les statuaires Bupale et Athénis étaient tout imprégnés de souvenirs d'Archiloque. Dans Sappho, dans Pindare même, se retrouvent des échos de ce poète, et nous avons vu comme son image était présente à la mémoire du grand lyrique thébain. Les poètes tragiques lui prennent non seulement son trimètre ïambique et son tétramètre trochaïque, mais plusieurs fois même des expressions, des pensées : on reconnaît des traces sensibles d'Archiloque dans Eschyle, dans Sophocle, dans Euripide. Mais c'est principalement sur la comédie qu'il exerça de l'influence. Il en fut le précurseur pour la forme et pour le fond, et l'on n'est point surpris qu'Horace le mette au fond de sa malle à côté d'Eupolis, lorsqu'il fait sa provision de livres pour la campagne[8]. Son nom a plus d'une fois été donné comme titre

[1] Visconti, *Icon. grec.*, I, pl. 2, n° 56.
[2] *Orat.*, XXXIII, 397.
[3] *Du subl.*, XIII, 3.
[4] *Orat.*, I.
[5] *Hist. rom.*, I, V, 1
[6] *Anthol.*, VII, 674.
[7] Antip. Thessal., *Anthol.*, XI, 20.
[8] *Sat.* II, III, 12.

à des pièces par des poètes de l'Ancienne et de la Moyenne comédie, et Diphile même, dans sa *Sappho*, le représentait, ainsi que Hipponax, comme faisant la cour à la poétesse.

La réputation d'Archiloque subit pourtant quelques vicissitudes qui sont assez curieuses à constater comme indice des changements qui s'opéraient dans les mœurs et les goûts. Pendant longtemps il fut considéré comme le modèle d'une raillerie ingénieuse, d'une ironie fine plutôt que méchante. « Platon sait joliment manier l'ïambe », disait Gorgias, après avoir lu le dialogue qui porte son nom. Plus tard, rencontrant l'auteur même : « Voici donc le beau et nouvel Archiloque qu'a produit Athènes[1]. » Archiloque et Platon étaient ainsi mis couramment sur le même rang, comme maîtres dans l'art de berner les gens d'une main légère. Puis, peu à peu la réputation d'Archiloque se teinta de noir, et son nom finit par devenir synonyme d'insulteur éhonté, d'aboyeur. Callimaque trouvait que le venin de ses ïambes tenait de la bave enragée du chien et du venin de la guêpe. Le bon Plutarque, la perle des maris, ne lui pouvait pardonner ses injures contre les femmes[2], ni les chrétiens, comme Origène[3], Eusèbe[4], la nudité licencieuse de son expression. Julien même, tout en reconnaissant qu'il n'avait pas chanté les plaisirs comme Anacréon, défendait à ses prêtres la lecture de ses œuvres. Ce pape du paganisme mettait Archiloque à l'index[5].

Chez les Latins, à la bonne époque du moins, Archiloque fut un des poètes les plus considérés. Cicéron, pour louer un édit où le consul Bibulus avait mis les allusions les plus malignes à l'adresse de son collègue César, ne trouve rien de mieux à dire, si ce n'est que cet édit est accommodé à la manière d'Archiloque[6]. Horace mettait sa gloire à transplanter chez les Latins l'ïambe de Paros, pour la forme du moins, sinon pour toute la causticité du fond, que la loi romaine n'eût pas tolérée[7]. Enfin, des trois ïambographes que portait le canon, c'est Archiloque

[1] Athen., X, 505.
[2] *De Curios.*, VIII, 64.
[3] *Contra Cels.*, III, 25.
[4] *Præp. évang.*, p. 229.
[5] *Lettre à un pontife*, 11.
[6] *Ad Attic.*, II, 20 et 21. Voir aussi *Orat.*, I.
[7] *Epist.*, I, XIX, 25.

que préfère Quintilien; il loue la force de son élocution, la rapidité vibrante de ses pensées, son génie richement constitué où tout est muscles et nerfs; il y avait à prendre là pour un avocat, et, si Archiloque n'est pas le premier des poètes, dit le critique, c'est la faute des sujets traités et non celle du talent[1].

Dans le même temps qu'Archiloque, vivait un poète dont son exemple, son influence dut sans doute éveiller le talent: c'est Simonide d'Amorgos. Suidas nous donne sur ce poète une notice peu détaillée, mais assez nette; c'est tout ce que nous savons de lui. Il était originaire de Samos, et fils de Crinès. Quand les Samiens, dont le commerce prenait alors une grande extension, songèrent à s'établir à Amorgos, petite île de la mer Égée au sud-ouest de la leur, Simonide fut mis à la tête de la colonie et partit comme *œciste*, ce qui laisse supposer qu'il appartenait à une famille considérée. Il fonda trois villes, Minoa, Ægiale et Arcésine. Il dut achever ses jours dans l'île d'Amorgos, car il en conserva le nom, et c'est avec cette épithète qu'il est presque toujours désigné. Il vécut au commencement du VII[e] siècle avant notre ère, et les dates varient entre la XXI[e] Olympiade et la XXIX[e], c'est-à-dire entre 696 et 664. Suidas le met 490 ans après la guerre de Troie; mais comme il ne nous dit pas à quelle date il place cette guerre, son renseignement ne nous est pas d'un grand secours.

Simonide s'exerça dans les deux genres qui commençaient alors à fleurir: il composa des poésies élégiaques et des poésies ïambiques. Ce qui est dit des premières n'est pas parfaitement clair. Il fit, dit-on, deux livres de distiques élégiaques; mais, comme tout à côté de ce renseignement, il est question d'un poème *Sur les antiquités de Samos*, plusieurs critiques en ont conclu qu'il ne s'agissait en tout ceci que d'un seul et même poème sur cette île. Si le sujet de ces deux livres élégiaques avait été gnomique, si l'auteur y eût exposé des réflexions philosophiques et morales dans le genre de celles que présente son premier fragment ïambique, il est probable qu'il en fût resté quelques traces. Quant à traiter un sujet d'histoire ou d'archéologie en vers élégiaques, la chose n'a rien d'extraordinaire. Simonide aurait eu un précédent dans l'exemple de Callinos, qui mit en vers de ce genre l'histoire de Naxos; plus tard Xénophane traita de même celle de Colophon. Ce n'était pas la première fois du reste que la poésie s'occupait de Samos. Un enfant de cette île, beaucoup plus ancien que Simonide, Asios, dit *le Vieux*, avait déjà composé, mais en vers héroïques, un poème sur sa patrie. Simonide suivit le courant qui portait alors à l'élégie, et composa son œuvre dans le mètre nouveau qu'il voyait favorablement accueilli. Rien n'empêche d'ailleurs de croire qu'à son récit il ait mêlé des conseils, des pensées politiques, comme le fera Tyrtée dans son poème de l'*Eunomie*.

[1] *Instit. orat.*, X, I, 60.

Mais c'est comme poète ïambique que Simonide d'Amorgos nous est principalement ou plutôt exclusivement connu, et ici même encore l'a-t-il échappé belle. En effet, pendant longtemps, les deux fragments considérables que Stobée nous a conservés, furent donnés à son homonyme de Céos, le grand lyrique. L'erreur venait d'Henri Estienne qui, le premier, dans son édition de Pindare et des huit autres lyriques (1560), imprima les ïambes en question à la suite des fragments de Simonide de Céos, comme s'ils eussent été de cet auteur. H. Estienne a rendu d'immenses services aux lettres anciennes et particulièrement aux lettres grecques, et l'on ne saurait prononcer son nom qu'avec reconnaissance. Cependant il faut bien avouer que dans l'impétuosité, la *furia francese* avec laquelle il publiait volume sur volume, la critique ne répondait pas toujours à la bonne volonté, ni l'honnêteté non plus, comme nous le verrons au chapitre d'Anacréon. Le grand helléniste se payait quelquefois de raisons assez légères, comme celle qu'il apportait ici-même, pour se justifier d'avoir donné les ïambes au poète lyrique plutôt qu'au poète ïambique: c'est que, disait-il, l'auteur de ces fragments était désigné sous le nom de Simonide tout court, et qu'alors c'était le plus célèbre des deux Simonides qu'il fallait entendre. Comme si du moment qu'on citait des ïambes, il n'allait pas de soi que l'auteur fût le poète ïambographe et non pas le poète lyrique! Malgré les protestations de quelques savants contemporains, comme Fulvius Ursinus, Barthius, l'autorité qui s'attachait au grand nom d'H. Estienne l'emporta, et dans tous les recueils publiés au XVI[e] siècle, au XVII[e], les ïambes de Simonide

d'Amorgos restèrent sous le nom de Simonide de Céos. Brunck dans ses *Analecta* (1776), puis dans ses *Gnomiques* (1784), reproduisit cette erreur, et Boissonade fit de même dans ses deux éditions des *Gnomiques* (1823) et des *Lyriques* (1825). Ce n'est qu'en 1835, dans un article du *Rheinisches Museum*, puis bientôt après dans une édition particulière, que Welcker fit enfin ouvrir les yeux à la critique, et remit Simonide d'Amorgos en possession de son bien.

On a voulu quelquefois regarder ce poète comme l'inventeur de l'ïambe. Sur le canon des Alexandrins, Simonide occupe le second rang parmi les trois ïambographes : le premier est Archiloque, et le troisième Hipponax. Rien n'autorise à changer cet ordre. Simonide dut commencer assez tard à versifier, et c'est l'exemple voisin d'Archiloque qui sans doute éveilla son talent. Amorgos n'est pas loin de Paros ; les deux îles, séparées seulement par celle de Naxos, ne sont guère qu'à une quarantaine de kilomètres l'une de l'autre. L'écho des ïambes d'Archiloque pouvait donc parfaitement se faire entendre à Amorgos. Mais, soit différence de caractère, soit effet de l'âge, soit plus probablement encore infériorité de talent, Simonide est loin de porter dans sa satire la vivacité personnelle, le trait malin, passionné d'Archiloque. Il eut à se plaindre d'un certain Orodœcide et voulut se venger de lui, comme son modèle s'était vengé de Lycambé. Mais ses ïambes étaient émoussés, la pointe n'en était point trempée dans cette bile amère, dans cette « bave enragée » qui rendait mortelle la moindre piqûre d'Archiloque. Simonide n'arriva point à donner à son ennemi l'immortalité de l'infamie : Orodœcide n'est point connu, tandis que Lycambé est universellement tympanisé. La vraie vocation de Simonide était ailleurs : il créa la satire générale, celle qui, laissant de côté les individus, s'en prend aux vices eux-mêmes et les attaque, pour ainsi dire, sous la forme anonyme.

Des deux grands fragments qui nous restent de ce poète, l'un nous présente le premier exemple connu de ces réflexions tristes, sombres, sur la destinée de l'homme qui finiront par devenir un lieu commun, mais qui, sous la plume de Simonide, ont une frappante sincérité d'amertume :

Enfants, Zeus au tonnerre bruyant a la direction finale de tout ce qui existe et il conduit tout à son gré. Quant aux hommes, ils n'ont

pas l'intelligence ; mais, éphémères, nous sommes toute notre vie comme des bêtes, ne sachant en rien comment Dieu fera finir chacun de nous. L'espérance, la confiance nous soutient tous dans nos projets irréalisables. Les uns attendent un jour, les autres une série d'années. Il n'est personne d'entre les mortels qui ne croie que l'année suivante il arrivera à se faire aimer de la richesse et de la fortune. Mais la vieillesse sur laquelle il ne comptait pas, le devance et le prend avant qu'il arrive au but. Les uns, ce sont de tristes maladies qui les détruisent ; les autres, c'est Hadès qui les envoie, domptés par Arès, sous la terre noire. Ceux-ci qui ne pouvaient plus vivre chez eux, vont mourir sur mer, roulés par la tempête et les flots innombrables d'une onde sombre. Ceux-là se sont mis, triste sort, la corde au cou, et renoncent d'eux-mêmes à la lumière du soleil. Ainsi le malheur est partout : des milliers de catastrophes, de calamités inévitables, de souffrances, sont le lot des mortels. Si l'on voulait me croire, sans aller jusqu'à aimer l'adversité, quand elle nous tourmente, nous garderions notre courage, au lieu de nous déshonorer par la plainte.

En lisant ces vers, on sent que les temps devenaient durs. Ce n'est plus la sérénité des vieux chantres homériques. Le commerce, l'industrie avaient développé dans ces villes du littoral asiatique, dans ces îles de la mer Égée, un mouvement, une activité fébrile, qui n'est pas sans analogie avec le spectacle que présente notre époque. Dans ce monde affairé se livrait avec intensité le combat pour l'existence. C'était la première fois que se rencontraient dans un aussi poignant contraste la fortune et la misère, les succès d'un côté, les revers de l'autre, l'opulence pour quelques heureux, la ruine pour le grand nombre, la faillite, le désespoir et, comme ressource dernière, l'expatriation, quelquefois même la corde. Tout cela n'était pas fait pour égayer l'imagination. Hésiode en avait déjà dit quelque chose dans ses poésies ; l'horizon s'y montre passablement rembruni. Mais le premier qui ait porté ces tristes réflexions dans la poésie ïambique, est Simonide. Il en élargissait ainsi le cadre et faisait de ce mètre l'organe, non plus de la colère personnelle, mais de la réflexion morale. Le philosophe, le penseur, se substituait à l'homme, et, bien que Simonide ne vaille pas, comme poète, Archiloque, il n'en est pas moins vrai pourtant qu'avec lui le domaine de la poésie s'accroissait d'une manière sensible. Ce caractère se retrouve tout aussi frappant dans le grand morceau de 118 vers qui paraît former un tout bien complet, et que je transcris malgré

son étendue, parce que, outre son mérite, c'est, avec le fragment précédent, le seul monument un peu considérable que nous possédions de l'ancienne satire ionienne.

Dieu, dans les commencements, a fait pour chaque femme un caractère particulier. L'une vient de la truie aux longues soies : dans sa maison tout est pêle-mêle, en désordre, sale, traînant à terre. Pour elle, ne se lavant jamais, vêtue d'habits malpropres, elle s'engraisse assise dans le fumier.

Dieu en a fait une autre du rusé renard : elle sait tout, le mal, le bien; elle n'ignore rien. Ce qui fait que souvent elle parle mal, quelquefois bien. Elle a un caractère mobile.

Une autre vient de la chienne : agile, vrai portrait de sa mère, elle veut tout entendre, tout voir. Furetant, vaguant de tout côté, elle donne de la voix, même quand elle n'aperçoit personne. On ne peut la faire taire, ni en la menaçant, ni même en lui cassant par colère les dents avec une pierre, ni en lui parlant doucement. Il faut qu'elle bavarde, même assise chez des hôtes. Elle a une langue dont on ne peut venir à bout.

Les Olympiens ont façonné cette autre avec de la terre et l'ont donnée, meuble inutile, à l'homme. Une telle femme n'est ni mauvaise ni bonne. Elle ne sait que manger et n'est pas même capable, dans les jours les plus froids de l'hiver, d'approcher son siège plus près du feu.

Une autre vient de la mer : son esprit a double face. Un jour elle est riante, gaie; l'étranger qui la verrait, dirait, plein d'admiration : « Il n'y a pas dans toute l'espèce humaine de femme meilleure que celle-ci ni plus belle. » Le lendemain, elle est insupportable : on ne peut ni la voir ni l'approcher : elle est d'une fureur sans bornes, on dirait une chienne défendant ses petits. Elle est déplaisante, intraitable, pour ses amis comme pour ses ennemis. C'est comme la mer qui souvent est calme, inoffensive, vraie joie pour les marins dans la saison d'été, et qui souvent aussi se met en fureur, entre-choquant ses flots retentissants. Voilà à quoi ressemble le caractère de notre femme : c'est la mer pour la mobilité.

Une autre est née de l'âne cendré, entêté. Elle ne fait que par contrainte et à force de paroles ce qui pourrait plaire (à son mari). En tout temps elle mange dans un coin, la nuit, le jour; elle mange au coin de son feu, et pour l'œuvre d'Aphrodite, elle accepte le premier compagnon qui se présente.

Une autre est née de la belette, malheureuse, déplorable engeance. En elle, il n'y a rien de beau, de désirable, de gracieux, d'aimable. Passionnée pour les plaisirs du lit, elle n'excite que le dégoût chez son mari. Elle est voleuse, fait beaucoup de mal à ses voisins, et dévore souvent les victimes des autels, avant qu'elles soient consumées.

Une autre, c'est une fière cavale à la belle crinière qui l'a engendrée. Elle évite tout travail, toute peine servile; elle ne toucherait pas à la meule, ne prendrait pas le crible, ne jetterait pas une ordure hors de la chambre, ne voudrait pas s'asseoir près du four, par crainte de la fumée. Elle ne se fait aimer de son mari que par des agaceries. Elle se baigne tous les jours deux fois, quelquefois trois, elle se parfume; elle a toujours une chevelure bien peignée, aux boucles épaisses, tout ombragée de fleurs. C'est un beau spectacle qu'une telle femme pour les étrangers; mais pour son mari, c'est un fléau, à moins qu'il ne soit un roi, un porte-sceptre, un personnage à prendre plaisir à une pareille toilette.

Une autre vient du singe : c'est sans contredit le plus grand fléau que Zeus ait envoyé aux hommes. Un visage affreux : cette femme, quand elle va par la ville, est la risée de tout le monde. Le cou court, pouvant à peine remuer la tête, elle n'a pas de fesses, elle n'est qu'un paquet d'os. Ah! le malheureux mari qui tient dans ses bras un pareil épouvantail! Elle sait toutes les ruses et tous les tours, comme un singe, et se soucie fort peu du ridicule. Elle ne voudrait faire plaisir à qui que ce fût; mais elle ne songe, elle ne vise toute la journée qu'à faire à chacun le plus de mal possible.

Une autre vient de l'abeille : celui qui la prend est heureux. Elle est la seule que le blâme n'atteigne pas; la vie est charmée, embellie par elle. Elle vieillit, aimante, aimée, près de son mari, mettant au monde une belle et glorieuse progéniture. Elle se distingue entre toutes les femmes; une grâce divine l'environne. Elle n'aime pas à s'asseoir dans ces réunions de femmes, où l'on tient des propos licencieux. Ce sont là les femmes les meilleures et les plus sages que Zeus accorde aux hommes.

Voilà comment Zeus a fait toutes les femmes qui demeurent parmi les hommes; c'est le plus grand mal qu'il ait créé. Même quand elles paraissent être utiles, elles sont encore un fléau pour ceux qui les possèdent. Car il ne peut passer un jour tout entier dans la paix, celui qui vit avec une femme. Il a de la peine à éloigner de sa demeure la faim, compagne odieuse, divinité détestée. Quand l'homme croit être tranquille chez lui par la fortune que lui donnent les dieux ou la faveur dont l'entourent les hommes, sa femme, trouvant à redire, s'arme pour la guerre. Là où il y a une femme, on ne peut accueillir cordialement l'hôte qui se présente. Celle qui paraît la plus sage est celle qui fait les plus grandes sottises; car, tandis que son mari baye aux corneilles, les voisins se frottent les mains, en voyant comme lui aussi est trompé. Chacun, en effet, loue sa propre femme et blâme celle du voisin. Nous oublions que nous avons tous le même sort. C'est le plus grand fléau que Zeus ait créé, c'est une entrave dont on ne peut retirer son pied. La mort seule nous en délivre, la mort que nous trouvons quelquefois dans une guerre pour une femme.

Simonide n'était pas le premier qui exprimât une opinion aussi peu flatteuse sur le sexe féminin. Sans parler de Salomon qui « après avoir bien examiné, bien considéré, avait trouvé que

la femme est plus amère que la mort, qu'elle est captieuse comme un filet de chasseur, et que son cœur et ses mains sont autant de lacs et de liens », on peut rappeler qu'Hésiode avait déjà dit dans ses *Œuvres et Jours*[1] que se fier à la femme, c'était se fier au voleur. L'auteur de la *Théogonie* n'est pas plus galant : pour lui, la femme est un fléau cruel, aussi redoutable pour la ruche humaine que les frelons pour celle des abeilles, et, possédât-on même une femme pleine de chasteté et de sagesse, le mal lutterait toujours avec le bien[2]. Il y avait donc en Grèce un courant d'opinion hostile aux femmes, au mariage, qui se retrouve d'ailleurs à toutes les époques et dans toutes les littératures. La Bruyère était l'écho des réflexions satiriques d'Hésiode, de Simonide, comme des railleries de Plaute, des coups de boutoir de Caton, quand il disait : « Il y a peu de femmes si parfaites, qu'elles empêchent un mari de se repentir, du moins une fois le jour, d'avoir une femme, ou de trouver heureux celui qui n'en a point. » Simonide parlait-il du mariage comme La Bruyère, en homme qui n'en a vu les tempêtes que de loin, du rivage, dirait Lucrèce? A-t-il pris, au contraire, ces couleurs sombres sur la palette de l'expérience personnelle? C'est ce qu'on ne pourrait dire ; nous connaissons trop peu la vie de cet ancien poète pour pouvoir faire la part de l'observation générale et celle du ressentiment particulier. Quant à la forme qu'il a donnée à ses réflexions malignes, c'est à lui très probablement qu'il faut en faire honneur. Ce n'était pas la première fois que l'on mettait l'homme et la bête en parallèle et qu'on cherchait à peindre l'un par l'autre, puisque le genre de la fable était déjà trouvé : mais personne, que l'on sache du moins, n'avait encore eu l'idée ingénieuse de déduire les qualités ou les défauts de l'homme de son origine animale, et d'expliquer son caractère par celui de la bête qu'il aurait pour ancêtre. Simonide l'a fait avec *humour*. On peut trouver sa manière un peu monotone et le cadre dans lequel il place sa satire un peu uniforme; sa couleur est dure, heurtée ; son pinceau ne connaît pas les demi-teintes, si nécessaires en pareil sujet ; cependant chacun de ses petits tableaux, pris à part, a vraiment de la verve; l'observation y est juste, le

[1] V. 373.
[2] *Theog.* v. 590-611.

trait net. Enfin le tout respire une sorte de bonhomie qui n'est pas sans charme, pour être un peu grondeuse. Un critique anglais qui eut en son temps beaucoup d'autorité, Addison, constatait même que Simonide s'était montré tout aussi pénétrant et à la fois plus juste que Juvénal et Boileau, puisqu'il avait su reconnaître les bons côtés du sexe qu'il attaquait.

La satire de Simonide ne se renfermait pas exclusivement dans ces peintures d'ordre général, elle se prenait aux détails de la vie ordinaire. Il reste de lui quelques vers isolés, conservés par les grammairiens, qui nous font soupçonner une inspiration plus familière, un talent plus vif peut-être, une exposition plus variée. Il y avait des récits, des comparaisons, comme celle-ci, par exemple : « Ainsi court, avec un cheval, un jeune poulain sevré. » Il devait mettre ses personnages en scène : « Un homme, fait-il dire à l'un d'eux, n'aurait pas eu autant de peur, sur une montagne boisée, en face d'un lion ou d'une panthère qu'il eût rencontrée, seul, dans un sentier étroit. » — Ou bien encore : « Je m'étais ointe de myrrhe, d'aromates, d'essence de cabaret, car un acheteur se présentait. » Il n'est pas nécessaire de dire quelle est la personne à vendre qui parlait ainsi de sa toilette. Malheureusement ce ne sont là que des fragments, si menus qu'on ne peut s'en servir pour recomposer l'ensemble d'un seul de ces poèmes. Il faut nous en tenir à l'idée que nous donnent de Simonide les deux grands morceaux ; ils justifient suffisamment le rang que la critique ancienne assignait à ce poète parmi les ïambographes. Il n'ouvrit pas de voie vraiment nouvelle, il n'eut pas l'esprit créateur du poète de Paros ; mais enfin l'emploi qu'il fit de l'ïambe a son originalité, et c'est quelque chose que de pouvoir être nommé à côté d'Archiloque.

IV

LA MUSIQUE EN GRÈCE : TERPANDRE ; THALÉTAS

La musique particulièrement honorée chez les Grecs; son rôle éducateur. — Diverses sortes de musique. — Caractère général : simplicité; sérénité; prédominance des paroles; chant à l'unisson. — Les trois modes nationaux : le *Dorien*, l'*Eolien*, l'*Ionien*; modes étrangers : le *Lydien*, le *Phrygien*; modes secondaires. — Terpandre, créateur de la musique vocale; origine, époque; rôle à Sparte : transformation des *Carnéennes*; perfectionnement du *Nome*; influences subies; nomes attribués. — Le *Scolie*. — Autres œuvres. — École de Terpandre. — Thalétas de Crète, réorganisateur de la musique; appelé à Sparte; la musique et la danse introduites dans les *Gymnopédies*; l'*Hyporchème*, la *Pyrrhique*; rythmes nouveaux.

Nous avons vu l'influence heureuse qu'exerça sur la poésie le perfectionnement d'un instrument de musique, et comment l'élégie naquit des progrès que le flûtiste Olympos avait fait faire à son art. Maintenant que nous arrivons à la poésie lyrique proprement dite, au *mélos*, c'est dans la musique encore qu'il nous en faut aller chercher l'origine. Cette fois, c'est la musique vocale; nous aurons non pas à en raconter l'histoire, mais simplement à exposer les progrès que réalisèrent dans cet art Terpandre et Thalétas. Grâce à eux, la poésie et la musique se fondirent ensemble d'une façon plus intime, et de cette union sortit la poésie lyrique. Jusqu'ici l'Ionie avait eu seule le privilège et la gloire des créations dans ce domaine de l'art : l'épopée, l'élégie et l'iambe étaient ses œuvres. Mais avec le *mélos*, la Grèce européenne paraît à son tour et manifeste enfin sa puissance créatrice.

La musique fut toujours chez les Grecs un art très considéré. C'est d'elle que les écrivains parlent le plus volontiers, et, chose singulière, dans ce pays qui avait produit des architectes comme Ictinos, des statuaires comme Phidias, des peintres comme Polygnote, c'est aux musiciens de préférence que s'attachent le respect et la gloire. Plutarque même, en face de tant de chefs-d'œuvre qui couvraient le sol de la Grèce, pouvait écrire, sans se faire rappeler sa patrie, qu'aucun père de famille honnête ne voudrait pour son fils de la profession de Phidias [1]. On a besoin d'y regarder à deux fois quand on lit de pareilles choses, et le volume tombe des mains. C'est qu'il faut bien en convenir, les Grecs, dans l'architecte, le statuaire, le peintre, furent longtemps à distinguer, s'ils y arrivèrent même, l'artiste de l'ouvrier. C'étaient aux yeux du grand nombre des métiers que ces professions où la main jouait un rôle si considérable [2], tandis que la musique, beaucoup moins matérielle dans ses moyens d'exécution, leur semblait seule être un art. L'architecture et la plastique étaient des inventions humaines; la musique était une invention divine : de là son caractère auguste [3]. Un dieu pouvait chanter sans déchoir; Apollon même, le maître du chant et de la lyre, était le dieu par excellence de la race dorienne; c'est dans ce brillant symbole qu'elle avait personnifié ses instincts les plus purs, ses aspirations les plus hautes. Aussi avait-on fait de bonne heure une place honorable à la musique dans les concours publics, ces fêtes où l'on accourait des contrées les plus lointaines. Elle avait ses prix, comme la lutte, comme la course. Ses triomphateurs étaient chantés comme ceux du pugilat [4]; ils avaient les mêmes honneurs, des inscriptions, des statues, et la couronne qui ceignait leur front rayonnait d'un éclat aussi glorieux. Le musicien d'ailleurs faisait partie de toutes les fêtes religieuses ou profanes; il en était la condition nécessaire, la parure obligée. On ne pouvait, sans lui, ni sacrifier, ni prier, ni se marier, ni mourir, car c'était lui qui accompagnait le péan, l'épithalame, le thrène.

[1] Plut., *Péricl.*, 2.

[2] On en veut moins aux Grecs de cette erreur, quand on la voit partagée par des peintres de talent : « La peinture, c'est ça, » disait Courbet en montrant sa main.

[3] Plut., *de Mus.*, XII, 29.

[4] Pind., *Pyth.* XII, en l'honneur d'un vainqueur à la flûte.

Les banquets de même n'avaient tous leurs charmes que si la voix du chanteur en assaisonnait les mets, et les vainqueurs aux grands jeux, à Olympie, à Némée, à Delphes, n'étaient sûrs de leur immortalité que lorsqu'ils la voyaient consacrée par la poésie et le chant réunis.

Enfin la musique vocale jouait chez les Grecs un rôle éducateur et moral, qui ne contribua pas peu sans doute à rehausser la considération dont cet art était entouré. Le chant et le jeu de la cithare étaient comme l'alpha et l'oméga de l'instruction donnée à l'enfance. On n'était vraiment un homme, un Grec, c'est-à-dire un être civilisé, qu'autant qu'on savait chanter en s'accompagnant de la cithare, et Thémistocle faillit un jour être pris pour un rustre, parce que dans une société il ne savait comment tenir cet instrument, quand ce fut son tour de s'en servir. Il ne s'agissait plus, bien entendu, de ces chants populaires dont nous parlions à notre premier chapitre. C'étaient des morceaux d'un genre plus relevé comme musique et surtout comme paroles. On chantait des passages des vieux poètes, Homère, Hésiode, les cycliques, des maximes morales, des sentences qui de la sorte s'imprimaient dans les âmes et, pour ainsi dire, les modelaient harmonieusement. On attribuait à cette culture par la musique une influence si grande qu'on regardait comme à peu près irresponsable le malheureux qui n'en avait pas reçu le bienfait[1]. Il n'y a donc point à s'étonner quand on lit dans Jamblique l'usage que Pythagore faisait de la musique pour la guérison des âmes[2]. C'est par la musique, par le caractère pieux de ses mélodies, la gravité morale, l'élévation des pensées qu'elles exprimaient, que cet habile éducateur, ce puissant fondateur d'un ordre aussi religieux que philosophique, provoquait, entretenait la vie intérieure de l'âme et l'élevait jusqu'au divin. Quintilien, en vrai rhéteur, ne voyait dans ce phénomène qu'un effet naturel du rythme, des nombres, une question de longues et de brèves[3]. Il y avait davantage. Aujourd'hui encore se con-

[1] C'est ainsi que l'avocat de Labès, le chien accusé de vol, excuse son client : on ne lui a point appris à jouer de la cithare. Aristoph. *Guêpes*, 959. Voir, du reste, Athen., XIV, 633, f. la singulière récompense et le singulier châtiment qu'un poète promet dans les enfers à ceux qui aiment, ainsi qu'à ceux qui dédaignent la musique.

[2] Jambl., *De Pythag. vita*, XXV, 110.

[3] *Instit. orat.*, IX, 4, 2.

serve dans un grand nombre de familles protestantes, surtout en Allemagne, un usage qui rappelle et explique la règle de Pythagore. Matin et soir, au lever, au coucher, puis dans toutes les circonstances difficiles où l'âme a besoin de résignation, de courage, on chante en chœur quelque ancienne mélodie, des versets d'un psaume approprié, des stances de forme simple, mais de sens profond, qui relèvent le moral et le trempent. Voilà comme les anciens Grecs entendaient la musique, et ce qu'il faut toujours avoir présent à la mémoire, si l'on veut comprendre le rôle extraordinaire, vraiment unique, que cet art a joué dans leur vie publique comme dans leur vie privée.

Nous n'avons pas à faire l'histoire de la musique. Mais, comme dans le cours de notre exposition sur la poésie lyrique, nous rencontrerons souvent les termes de cet art voisin, que c'est dans le moule de l'une que l'autre a pour ainsi dire coulé sa matière, quelques détails sur la musique elle-même, sur ses développements, sur ses modes, ne seront pas déplacés : ils n'en feront que mieux comprendre ce que nous aurons à dire sur la poésie lyrique elle-même.

Il est très difficile de se faire une idée de la musique grecque. Ce n'est pas que nous manquions d'ouvrages anciens sur cette matière, mais ces ouvrages ne nous font pas mieux comprendre le sujet qu'ils traitent, que les ouvrages analogues ne nous feraient comprendre ce qu'est l'architecture des Grecs, ce qu'est leur poésie, si nous n'avions sous les yeux les fragments des œuvres créées par ces deux arts. Aurions-nous une idée juste de la tragédie, des poèmes homériques, s'il ne nous restait que les pages où Aristote nous explique l'épopée et le drame des Grecs ? La musique est moins facile encore à exposer par écrit. A cette difficulté particulière au sujet, s'en ajoute une autre tout aussi grande, qui vient de la manière dont les auteurs ont parlé de cet art. Leurs traités, au lieu de s'appliquer à des œuvres précises et de les exposer, de les raconter, sont de nature tout à fait abstraite. Laissant dans un oubli complet les procédés, la technique de la musique, ils traitent seulement des principes généraux de cet art, qu'ils essaient toujours d'asseoir sur une base philosophique. Ils ne répondent ainsi à aucune des questions qu'un moderne se fait aussitôt sur l'essence de la musique an-

cienne. Nous n'avons que des théories générales qui ne renseignent guère sur les œuvres, quand ces œuvres elles-mêmes ne sont plus là pour donner du corps à ce qu'elles ont de vague et de la lumière à ce qu'elles ont d'obscur.

Les Grecs avaient une musique vocale, ce qu'ils appelaient le μέλος, et une musique instrumentale qu'ils désignaient du nom de κροῦσις, quel que fût l'instrument, lyre ou flûte. Comme chez nous, les genres de musique pouvaient se produire isolément : la voix, la lyre, la flûte pouvaient se faire entendre seules ou concerter. Mais le chant avec l'instrument, que l'on appelait κιθαρῳδική ou αὐλῳδική, suivant qu'il était accompagné de la flûte ou de la cithare, était le plus ancien. Ce n'est qu'assez tard que chacun de ces instruments se fit entendre sans la voix et qu'on vit paraître des virtuoses assez sûrs de leur talent pour se flatter de rendre uniquement avec les sons de la lyre ou de la flûte les idées, les sentiments qu'ils voulaient faire passer dans l'âme de leurs auditeurs. On eut alors la *citharistique* et l'*aulétique*. Enfin l'on réunit les deux instruments, tantôt seuls, tantôt avec la voix, ce qui produisait quelque chose d'analogue à nos concerts. Mais ici les historiens de la musique ancienne se partagent en deux camps. Pour les voix, il n'y a pas de difficulté, elles chantaient à l'unisson ; mais pour les instruments, quelques-uns prétendent qu'ils faisaient des parties différentes et qu'ainsi les anciens ont connu l'accompagnement polyphonique, c'est-à-dire l'harmonie; et même les parties, au lieu d'être limitées aux accords les plus simples, comme la quinte, l'octave, auraient eu la tierce, la sexte, la septième et la seconde[1].

Mais en admettant même cette richesse d'accompagnement qui n'est point du tout certaine, ce serait une grande erreur de prêter à la musique grecque les effets de sonorité, et la variété, la puissance d'expression, qui caractérisent la musique moderne. On n'a qu'à considérer la nature du principal instrument dont elle disposait, pour se convaincre aussitôt qu'il faut beaucoup rabattre des expressions enthousiastes dont se servent les écrivains grecs, quand ils parlent des plaisirs qu'elle donnait; ou plutôt il faut se mettre à leur place, et juger avec la simplicité

[1] WESTPHAL, *Metrik*, 1, 250 et suiv. ; c'est cet auteur que nous suivons du reste en grande partie pour toute cette exposition.

de leur goût et la fraîcheur de leurs âmes. Ils n'avaient pas ces cuivres dont la musique contemporaine abuse et qui finissent par étourdir l'oreille de leurs éclats bruyants. La trompette (σάλπιγξ) ne fut jamais chez les Grecs qu'un instrument militaire; ils n'avaient pour leurs concerts que la flûte et la cithare, dont ils possédaient du reste un grand nombre d'espèces. Nous avons dit ce qu'était la flûte, sa voix claire et vibrante dans les notes supérieures, la faculté qu'elle avait de descendre jusqu'aux notes les plus basses et de remuer, d'agiter les âmes par de rapides alternances et des effets habilement contrastés. Malgré ces avantages, peut-être même par suite de la crainte instinctive qu'ils inspiraient, la flûte, ainsi que nous l'avons vu, n'était point l'instrument préféré des Grecs; elle eut de la peine à triompher des préjugés que nourrissaient contre elle les Hellènes de vieille roche, tandis que la cithare au contraire apparut de bonne heure soit en Ionie, soit dans le Péloponnèse, et ne cessa jamais d'être considérée comme l'instrument national par excellence.

Et pourtant, au point de vue moderne, c'était un instrument bien ingrat. Qu'on se figure quelque chose comme une harpe sans pédale, une rangée de cordes dont les vibrations ne pouvaient rendre qu'un son monotone sans *forté* ni *piano*, partant sans couleur, sans passion, sans vie, un son bref, sec, qui ne dépassait pas en durée l'instant même de la percussion, qui ne pouvait donc, à proprement parler, fournir une mélodie, puisque ses notes, à cause de leur gracilité, de leur peu de résonnance étaient incapables de s'unir pour former un ruban d'harmonie continue. Voilà l'instrument qui, des siècles durant, charma la nation grecque et lui parut toujours si parfait qu'elle n'en pouvait attribuer l'invention qu'à un dieu. C'est qu'en effet il répondait exactement à l'idée que les Grecs se faisaient de la musique. Ce qu'ils demandaient à cet art, ce n'était pas qu'il remuât les âmes et qu'il les fît vibrer comme des cordes sonores jusque dans leurs fibres les plus intimes; ils n'eussent rien compris à cette passion profonde, à ces accents de bonheur ou de désespoir, à tout ce drame mêlé d'ombres et de lumières qui se joue dans la musique d'un Beethoven, et qui est celui même de notre vie moderne. Ce qu'ils voulaient, au contraire, c'était une musique grave, sereine, dont

les sons purs, nettement découpés, ne laissassent dans l'âme rien de vague, rien de langoureux, mais peu à peu l'élevassent dans ces régions claires, dans cet azur où les imaginations naïves plaçaient le dieu protecteur de la race, Apollon Pythien. On voit la différence des points de vue : nous demandons à la musique des émotions; les Grecs lui demandaient le rassérénement de l'âme, la paix avec eux-mêmes, la paix avec la terre, la paix avec le ciel.

Une autre différence entre la musique des anciens et celle des modernes, c'est qu'à l'inverse de ceux-ci, les anciens subordonnaient l'air aux paroles, non pas seulement pour le sens, mais aussi pour le rythme. Nous avons bien la mesure, mais c'est quelque chose de purement extérieur, sans rapport avec la signification ou la forme des mots. Le compositeur, quand il la choisit, n'obéit qu'à sa fantaisie personnelle, à son instinct de musicien, sans se préoccuper du mètre dans lequel est écrit le poème sur lequel il travaille. Il n'en était pas ainsi chez les Grecs : le mètre ou le rythme était le principe générateur de la musique elle-même, et le compositeur relevait du poète, ou plutôt ils ne faisaient qu'un. Mais ce que le premier perdait en initiative, il le regagnait amplement par la liberté de mouvements que lui donnaient des rythmes bien tranchés, aisés à distinguer; grâce à eux, en effet, il pouvait prolonger sa phrase musicale, sans péril pour la clarté, tandis que le musicien moderne, sauf de rares exceptions, se meut dans l'éternelle série des membres à quatre mesures. Le rythme fournissait ainsi à la musique ancienne un élément plastique qui fait complètement défaut à la nôtre.

Toutes ces explications nous amènent à la conclusion suivante : qu'en résumé la musique chez les Grecs était, sinon la servante, au moins la collaboratrice docile de la poésie, et que le chant, c'est-à-dire la voix humaine avec la pensée qui en fait la valeur, primait le son purement sensible de l'instrument.

La musique vocale chez les Grecs était *monodique* ou *chorique*, c'est-à-dire qu'elle était exécutée tantôt par un artiste unique, tantôt par une réunion de chanteurs; mais dans l'un et l'autre cas, il y avait accompagnement de lyre ou de flûte, quand ce n'était pas des deux à la fois. Ce qui distinguait surtout le chant chorique du chant monodique, c'est qu'au premier s'ajoutait un accompagnement d'un genre nouveau, la danse. Tout en chantant, le chœur exécutait des mouvements appropriés, qui achevaient de rendre sensible même aux yeux des auditeurs la pensée que le poète exprimait dans ses vers. Ainsi se complétait ce caractère tout plastique que chaque art revêtait chez les Grecs et qui était pour eux une condition si nécessaire, qu'ils la voulaient retrouver même dans l'art qui lui semble le plus étranger. Du reste le chant en chœur garda toujours chez les Grecs la loi de l'unisson, sauf pourtant quand des enfants et des hommes se trouvaient faire partie du même chœur : il y avait alors nécessairement la variante de l'octave. On peut trouver singulier qu'ayant eu peut-être, comme nous venons de le dire, l'idée de la polyphonie et l'appliquant aux instruments, les Grecs n'aient pas songé à s'en servir pour la voix. Le progrès semblait indiqué; s'il ne se réalisa pas, c'est probablement par suite de cette prépondérance qu'ils voulaient maintenir à la parole sur la musique : que l'on songe à la triste figure que fait le texte dans nos opéras. C'est au christianisme que nous devons cette innovation; c'est lui qui laissant de côté l'accompagnement par les instruments, introduisit le chant à plusieurs voix. La musique moderne adopta l'idée, tout en reprenant à la musique ancienne l'usage de l'accompagnement instrumental.

Un philosophe du IVe siècle, disciple de Platon, peut-être d'Aristote, Héraclide du Pont, avait composé, entre autres ouvrages, un livre sur la musique, aujourd'hui perdu; mais Athénée nous en a précisément conservé un passage intéressant, celui où l'auteur partage la musique grecque en trois genres ou modes d'après les trois races mêmes qui formaient la nation [1]. Le premier mode est le *dorien* qu'Héraclide caractérise ainsi : « Le mode dorien a quelque chose de viril et de fier, mais rien de gai ni de joyeux; il est austère, dur, sans variété ni souplesse. » Tous les anciens, poètes ou prosateurs qui ont parlé de ce mode, sont unanimes à en vanter le caractère sérieux et digne. On relève la simplicité d'allures, le développement rectiligne, pour ainsi dire, de sa phrase musicale, par suite le calme imperturbable

[1] ATHEN., XIV, 624, c.

de ses mélodies et pourtant aussi la puissante impression qu'elles produisaient sur l'âme des guerriers. Pour Platon, ce mode représentait le caractère de l'homme qui montre de la bravoure sur le champ de bataille, qui se distingue dans toute entreprise périlleuse, et qui, dans l'adversité, quand il faut se présenter aux blessures, à la mort, fait résolument face au destin[1]. Ailleurs, il va même jusqu'à dire que ce mode est le seul qui soit vraiment grec[2]. C'est une exagération : mais Platon parlait surtout au point de vue pédagogique ; or, on ne peut nier que ce mode était le plus approprié à l'éducation de la jeunesse par son sérieux moral. Il n'avait rien de ces grâces amollissantes qui fondent les âmes, ni de ces secousses imprévues, multiples, qui, à force de les ébranler, finissent par les réduire à l'énervement. Enfin c'était le mode qui s'accommodait le mieux aux paroles.

Le mode *éolien* se ressentait visiblement du caractère de la race, qui lui donna son nom. « Chez les Éoliens, dit Héraclide, il y a de l'arrogance, de l'enflure et quelque faste. Cela va avec la coutume qu'ils ont de nourrir des chevaux, ainsi qu'avec leurs habitudes hospitalières. Mais ils ne sont pas fourbes ; il y a chez eux de l'élévation et de la bonne foi. Ils sont aussi portés à la boisson, à l'amour et au relâchement dans la conduite. » A de telles mœurs, à un naturel aussi primesautier, ne pouvait convenir qu'un mode gai, joyeux, plein de chaleur, de mouvement, de fougue, où tout respirât l'assurance, la fierté, l'orgueil, mais un orgueil sans morgue, un orgueil bon enfant. Apporté par Terpandre de Lesbos dans la Grèce européenne, ce mode y prit place à côté du mode dorien, dans les nomes pour la cithare, puis dans la poésie chorique. Plus tard même, il fut considéré comme une sous-variété du mode dorien et désigné sous le nom de mode hypodorien. Il paraît même avoir fini par l'emporter sur le dorien primitif, car Aristote le donne comme le mode le plus convenable pour la cithare[3]. En réalité il tenait le milieu entre l'austérité du mode dorien et la mollesse du mode ionien, et l'on comprend que chez les générations suivantes, moins rudes, il ait pu se substituer au premier de ces modes et paraître suffisamment sévère.

[1] *Polit.*, III, 399.
[2] *Lachès*, 188, d.
[3] *Probl.*, 19, 48.

Le mode ionien se rapprocherait aussi de l'éolien par ce caractère particulier que les Grecs appelaient ὄγκος, et qui est un mélange assez peu sympathique de hauteur, de gravité, de faste. Mais il n'en avait ni la gaieté ouverte, ni l'entrain. C'était plutôt quelque chose de sombre, de revêche, image du caractère que les anciens attribuaient aux Ioniens. « Ils sont fiers de la beauté de leur corps, dit Héraclide, pleins d'orgueil, implacables, querelleurs, sans humanité ni gaieté. Leur caractère n'offre rien d'affectueux, il ne présente que dureté. Aussi leur musique n'est-elle ni fleurie ni gaie, mais âpre, dure, d'une gravité pourtant qui n'est pas sans noblesse. C'est pourquoi ce mode est aimé de la tragédie[1]. » En résumé, ce qui paraît caractériser le mode ionien, c'est la rapidité avec laquelle il passait d'un extrême à l'autre et qui lui donnait cette variété, cet aspect bariolé, dont parle quelque part Apulée[2]. Voilà pourquoi cette harmonie paraissait molle, sans suite ni teneur, propre à suivre tous les caprices ou les emportements de la passion. Elle avait la mobilité même du caractère ionien, et l'on comprend qu'elle ait toujours été soigneusement exclue de l'éducation de la jeunesse.

A côté de ces modes nationaux, il y en avait deux autres : le *lydien* et le *phrygien*, dont le nom indique suffisamment l'origine. C'était le flûtiste Olympos qui passait pour les avoir introduits dans la Grèce. Le mode lydien que cet artiste avait employé dans son nome funèbre sur la mort du serpent Python, avait quelque chose de lugubre, qui le rendait particulièrement propre aux chants de deuil, et par là même le désignait au choix de la tragédie pour les moments pathétiques. Comme c'était le plus élevé de tous les modes, il convenait aussi d'une façon toute spéciale pour la voix de soprano des jeunes filles et des enfants : aussi l'employait-on dans les épithalames. Mais l'usage en était plus général encore : Anacréon, Pindare s'en servirent assez souvent.

Quant au mode phrygien, ce qui le distinguait nettement de tous les autres, c'était son caractère enthousiaste, orgiastique.

[1] Loc. cit.
[2] *Florid.*, IV.

Il servait surtout pour les prières, pour les sacrifices, chaque fois qu'il fallait toucher, fléchir une divinité par une mélodie pathétique. Ce qu'il avait d'inspiré, de désordonné même, s'appliquait si bien au dithyrambe qu'il en resta pendant longtemps l'organe préféré. C'est Timothée qui le premier, au IVe siècle, essaya d'autres modes pour ce genre de poème, mais son innovation n'eut pas de succès. Sophocle le porta dans la tragédie et l'employa dans quelques monodies ou thrènes : ce fut une exception.

Enfin à côté de ces cinq modes, ainsi nommés d'après les races principales de la Grèce et les peuples voisins qui aidèrent à leur développement musical, il se créa des variétés, des sous-genres en grand nombre. On finit par compter jusqu'à quinze modes principaux et secondaires, mais qui ne furent pas employés tous en même temps. Ces modes sont arrivés jusqu'à nous. Il y a bien eu dans le cours des siècles quelque confusion de noms : on prit par exemple le dorien pour le phrygien, mais la tradition n'en fut pas sensiblement altérée. Ces modes avaient passé des Grecs aux Romains, et c'est de ces derniers que le christianisme les a pris à son tour. Au XIVe et au XVe siècle, les maitres des Pays-Bas les retravaillèrent et leur donnèrent une forme nouvelle, plus savante, qui fit oublier l'ancienne. Ce sont ces modes réformés que nous entendons encore aujourd'hui dans les chants d'église qui datent de cette époque, ainsi que dans les chants populaires. Aujourd'hui même, bien que notre système musical ait été ramené à deux modes seulement, le majeur et le mineur, il arrive assez souvent que nos compositeurs de musique sacrée reviennent à l'ancien système. Ainsi, par une singularité que relève avec raison un historien de la musique grecque[1], l'art le plus moderne, celui qui s'est ouvert une voie tout à fait opposée à l'esprit antique, est précisément le seul qui nous ait été directement transmis des anciens, le seul à qui il ait été donné de suivre d'une manière ininterrompue son développement à travers des civilisations si différentes, tandis que au contraire les principes de l'architecture, de la statuaire, de la poésie, dont nous avons fait la base inébranlable de notre esthétique moderne, il nous a fallu en reconquérir péniblement la tradition perdue par les vicissitudes des temps.

[1] WESTPHAL, op. cit., I, p. 263.

S'il fallait en croire certains critiques, quelques-uns de ces modes auraient une antiquité fort reculée. C'est ainsi que O. Müller considérait le dorien comme un mode essentiellement hellénique, né avec la race même dont il était l'expression spontanée et fidèle[1]. Un examen plus approfondi des choses a fait justice de ce dorisme exagéré. Les Doriens sont arrivés à faire du mode qui porte leur nom le type le plus pur, le plus élevé sans doute de la musique grecque. C'est au sein de leur race qu'il fut perfectionné ; mais le caractère n'en fut définitivement arrêté que longtemps après l'entier achèvement de leur organisme social. Ils existèrent comme groupes politiques bien des siècles avant d'avoir une musique à eux, un style national. Sur ce terrain même, les Lesbiens, les Ioniens les avaient devancés. Ce sont eux qui leur ouvrirent la voie, et la poésie chorique avec tout l'appareil musical et orchestique qu'elle comporte, ne fut possible à Sparte qu'après tous les perfectionnements successivement apportés par Terpandre et Thalétas à la musique et à la danse.

Terpandre était unanimement considéré par les Grecs comme le créateur de leur musique vocale. C'est à lui qu'ils faisaient honneur de ce qu'ils appelaient la *première fondation* de cet art. Olympos, en perfectionnant la flûte, avait donné naissance à la musique instrumentale : c'était un grand pas. Nous avons vu quelle en avait été l'heureuse conséquence pour la poésie et comme l'invention de l'élégie en avait découlé naturellement. Mais la flûte ne pouvait pas avoir grande influence sur la musique vocale. Le flûtiste qui ne peut jouer et chanter en même temps, ne se sentait point poussé à mettre des paroles sous les airs qu'il composait. Il en fut autrement de la cithare. Le jour où cet instrument acquit une vraie valeur musicale, le chant naquit de lui-même sur les lèvres de l'artiste, et la poésie lyrique fit son apparition.

L'auteur de ce progrès important fut, disons-nous, Terpandre. La tradition la plus ordinairement suivie met sa naissance à

[1] *Die Dorier*, Buch IV, cap. VI.

Antissa, dans l'île de Lesbos. C'est à Antissa, disait-on, que les flots avaient porté la tête d'Orphée, quand ce malheureux chanteur fut mis en pièces par les femmes de Thrace. On y montrait l'endroit où elle fut ensevelie, et l'on prétendait que tout à l'entour les rossignols chantaient plus harmonieusement. Un musicien ne pouvait nulle part ailleurs naitre sous des auspices plus favorables. On a beaucoup discuté sur l'époque de Terpandre. Comme tous les témoignages que l'on possède ont été confrontés, examinés, retournés en tous sens par la critique, sans qu'elle ait pu arriver à une indication précise, il est probable que la question restera toujours pendante, à moins que le hasard n'apporte un document nouveau. Parmi les auteurs anciens, les uns, comme Glaucos de Rhégium, le placent avant Archiloque et la plupart des modernes adoptent cette opinion [1]. D'autres, parmi lesquels Phanias d'Érèse [2], un élève d'Aristote, le font naitre après le poète de Paros. Enfin il parait que les listes pythiques portaient le nom de Terpandre parmi les vainqueurs aux luttes musicales de Delphes, ce qui ferait descendre beaucoup plus bas encore sa naissance, puisque les jeux pythiques n'ont été fondés en réalité qu'à la XLVIII[e] Olympiade (586). Mais il n'y a pas à s'arrêter à ce témoignage évidemment falsifié : les prêtres de Delphes auront remis après coup sur leurs listes le nom du glorieux musicien, qui, du reste, ainsi que nous le verrons, fut en rapports intimes avec leur sanctuaire.

L'histoire nous apprend bien de son côté que Terpandre fut appelé à Sparte pour y apaiser une sédition. Mais il y en eut assez souvent dans cette ville, et il n'est pas dit pour laquelle on eut recours à l'artiste étranger. Quelques-uns mettent en avant celle des Parthéniens et E. Curtius semble incliner de ce côté ; il n'ose pourtant se prononcer [3]. C'est qu'en effet plusieurs raisons combattent cette opinion. D'abord cette sédition ne fut pas apaisée par l'influence musicale de Terpandre, puisqu'elle ne prit fin que par l'expatriation des Parthéniens, qui s'en allèrent fonder Tarente sous la conduite de Phalanthos. Puis, c'est en 708 qu'éclata cette sédition, et, comme à cette époque Terpandre devait

[1] BERNHARDY, *Grund. griech. Lit.*, I, p. 358 ; GROTE, *Hist. de Grèce*, V, p. 240.
[2] MULLER, *Frag. hist.*, II, 299.
[3] *Hist. Grecque*, I, p. 252.

avoir assez de notoriété pour qu'on songeât à recourir à son intervention, il faudrait le faire naître au plus tard en 740 ; mais alors il eût été bien vieux pour concourir et triompher aux *Carnéennes*, à la fondation de ces jeux, en 676. Ceux qui tiennent à la sédition des Parthéniens se tirent de la difficulté, en supposant que le prix fut décerné par déférence au vieux chanteur, sans qu'il eût réellement concouru. Tout ce qu'on peut conclure de témoignages si divers, c'est que l'activité féconde de Terpandre s'exerça dans la première moitié du VII[e] siècle.

On est également sûr que cette activité s'exerça à Sparte, mais on est loin d'être d'accord sur la façon dont le poète fut appelé dans cette ville. E. Curtius explique la chose par d'anciennes relations entre Sparte et les familles thébaines qui, lors du grand mouvement des invasions béotiennes, avaient quitté leur pays pour aller s'établir à Lesbos. Une des plus distinguées d'entre ces familles, celle des Ægides dont se prétendait Pindare, était restée particulièrement unie avec Sparte, et c'était un de ses membres, Euryléon, qui dans la guerre de Messénie avait commandé entre Polydoros et Théopompos le centre de l'armée lacédémonienne. E. Curtius estime que c'est par cette voie que le nom de Terpandre, déjà célèbre à Lesbos, sera parvenu jusqu'aux Spartiates. Les Ægides leur auraient parlé de ce chanteur comme de l'homme le plus capable de maitriser par la puissance bienfaisante de son art le mauvais génie de la discorde [1].

D'autres voient dans l'appel de Terpandre à Sparte l'effet direct d'un conseil donné par l'oracle de Delphes [2]. Cette immixtion de l'oracle dans les affaires de Lacédémone n'a rien d'extraordinaire ; elle se produisit très fréquemment et nous en retrouverons encore un exemple frappant quand nous en serons à Tyrtée. C'était même comme un rouage officiel du gouvernement : à côté de chacun des deux rois, partageant sa table et sa tente, vivaient deux commissaires, qu'on appelait Πύθιοι, dont la fonction était d'aller, au nom de l'État, consulter l'oracle, chaque fois que l'on se trouvait dans l'embarras. On sait avec quelle vigilance intelligente le sacerdoce de Delphes se tenait au courant de tout ce qui se passait dans la Grèce, comme ses

[1] *Hist. grecque*, I, p. 252.
[2] BERGK, *Griech. Lit.* II, p. 208.

yeux attentifs distinguaient jusqu'aux incidents les plus frivoles en apparence de la vie publique des États et même de la vie domestique des particuliers. Mais en dehors de cette attention générale à laquelle ne pouvait échapper un homme de la valeur de Terpandre, le sanctuaire de Delphes avait été à même de l'apprécier personnellement, car il l'avait vu à l'œuvre. La tradition rapporte en effet que Terpandre, obligé de quitter son île natale par suite d'un meurtre involontaire, s'était rendu dans la Grèce européenne et qu'il y gagnait sa vie en rapsodant les poèmes homériques. Delphes était alors le grand centre d'attraction de tous ceux qui se sentaient quelque talent. Architectes, statuaires, poètes, musiciens, tous étaient sûrs d'y trouver un accueil hospitalier et des juges éclairés. Terpandre s'en fut à Delphes, y donna des preuves de sa valeur, si bien que le jour où Sparte eut besoin d'une voix harmonieuse pour calmer les esprits irrités, ç'aurait été Terpandre que l'oracle envoya.

Nous venons de voir que l'on n'est pas d'accord sur la sédition qui fut apaisée par son intervention ; mais sur le moyen qu'il employa, la tradition est unanime. Il y avait à Sparte une fête nationale extrêmement ancienne, si ancienne même qu'elle avait précédé l'arrivée des Doriens dans le Péloponnèse. C'était celle des *Carnéennes* en l'honneur d'Apollon, qui passait pour avoir été apportée à Amyclæ par les Ægides, cette famille thébaine dont nous venons de parler. Ce culte très probablement à son origine n'avait rien que de simple et de pastoral ; l'épithète καρνεῖος, synonyme vraisemblable d'ἀρνειός, désignait Apollon comme le protecteur des brebis. Mais, une fois établis dans ce pays, les Doriens s'emparèrent de ce culte et le marquèrent de leur empreinte belliqueuse. Ils firent des Carnéennes une fête toute militaire. Pendant les neuf jours du mois d'août qu'elle durait, sous le commandement d'un prêtre qui, pour cette occasion, prenait le nom de chef (ἀγητήρ), il y avait neuf tentes dressées, et dans chacune d'elles neuf hommes qui n'obéissaient qu'à la voix du héraut, comme s'ils eussent été en campagne. Les exercices répondaient naturellement à cet appareil guerrier, et dans la pensée des Spartiates, le tout était destiné à rappeler la manière victorieuse dont ils s'étaient établis dans le Péloponnèse. Terpandre changea radicalement ce caractère en adjoignant à la fête des concours de musique. D'un souvenir irritant, excitant, il fit un symbole de paix, une occasion de détente et comme un signal de désarmement pour ces courages si facilement inflammables. Et telle fut si bien désormais la signification de cette fête ainsi réformée, que les Spartiates s'abstenaient de tout fait de guerre pendant ces neuf jours : c'était pour eux comme une trêve de Dieu. Ils bâtirent même, sur les plans du Samien Théodoros, un édifice particulier pour ces concours, la σκιάς, espèce d'odéon circulaire que recouvrait une toiture en forme de tente, destinée sans doute à rappeler celles des anciennes Carnéennes.

Ce qui fit le succès de Terpandre et lui valut l'honneur d'être le premier qui remporta le prix à ces concours nouveaux, ce fut le perfectionnement qu'il apportait au nome citharédique. Un fragment de Pindare[1] le donne comme l'inventeur du *barbiton*, dont il aurait voulu faire le rival de la *pectis*, qu'il avait entendue dans les banquets des Lydiens. La chose n'est pourtant pas certaine ; mais qu'il en fût ou non l'inventeur, c'est lui qui le premier se servit de la lyre à sept cordes, pour chanter le nome qui jusqu'alors ne se chantait qu'avec une lyre à quatre cordes. Cette forme de chant était du reste très ancienne à Delphes, on la faisait remonter jusqu'à ces vieux chanteurs dont nous avons rappelé les noms, les Chrysothémis, les Philammon ; mais elle était aussi simple que l'instrument même qui l'accompagnait : elle se composait de quatre parties, comme l'instrument de quatre cordes. Terpandre, prenant un instrument plus riche, étendit le nome ancien, en dédoublant trois de ses membres. Il portait ainsi à sept le nombre des parties dont il formait sa nouvelle composition. C'est là ce qu'il voulait dire, quand il se vantait d'avoir renoncé au chant à quatre voix et de faire retentir sur la cithare à sept tons des hymnes nouveaux. Que dans le choix de ce nombre, il y ait eu quelque raison mystique, la chose ne serait point étonnante de la part d'un chanteur religieux. En tout cas, voici comme il divisait son nome. Il y avait d'abord l'exorde (ἀρχά), que, par une loi de parallélisme visiblement aimée des Grecs, l'auteur reprenait sous une forme nouvelle qui faisait équilibre au premier développement. La pensée musicale allait, puis revenait, comme plus tard la pensée poétique, dans la

[1] Frag. 125.

strophe et l'antistrophe. C'était la μεταρχά. Puis le chanteur passait à l'exposition de son sujet, qu'il présentait de même sous une double forme, la κατατροπά et la μετακατατροπά. Il attaquait alors véritablement sa matière dans l'ὀμφαλός, et racontait à la manière épique les faits et gestes du dieu qu'il voulait célébrer ; c'était le centre de l'œuvre, comme l'indique le mot imagé dont on désignait cette partie. Dans la partie suivante, σφραγίς, le poète commençait à préparer son finale : il donnait la pensée morale, la *gnome*, qui se dégageait du récit épique ; c'était comme le *cachet* qu'il mettait à son œuvre, comme l'empreinte toute personnelle dont il la scellait. Enfin avec l'ἐπίλογος, il prenait définitivement congé de son auditoire. Cette théorie du nome, tel que le constitua Terpandre, ce ne sont pas ses œuvres qui nous permettent de la déduire, puisqu'il n'en reste que quelques fragments d'étendue trop faible pour reconstituer la charpente de l'œuvre. Mais nous avons un nome citharédique de Callimaque, son hymne *à Déméter*, imitation visible de l'ancien nome, grâce à laquelle nous pouvons nous faire une idée de ce qu'était cette espèce d'oratorio[1].

Pour ces grandes et puissantes compositions où l'épopée était comme encadrée dans le lyrisme, Terpandre s'aida sans doute des inspirations doriennes de ces anciens auteurs, dont il trouvait le souvenir encore si vivant à Delphes. C'était même une opinion assez généralement répandue qu'il n'avait fait que rafraîchir ces vieux airs, en recreuser le moule, si bien que plusieurs de ses nomes passaient pour être simplement des compositions retravaillées de Philammon. Mais Terpandre subit et utilisa d'autres inspirations encore. Un mot de Plutarque nous ouvre un jour précieux sur les sources de cet artiste : « Terpandre, dit-il, chercha à reproduire l'épopée d'Homère et la musique d'Orphée[2]. » Il ne faut pas oublier, en effet, que les légendes épiques étaient très familières aux Lesbiens : peu après Terpandre, Leschès, un Lesbien, composait sa *Petite Iliade*. Ces légendes, avec l'art de les conter, voilà ce dont l'auteur des nomes profitait pour toute la partie centrale de son œuvre, celle qu'on appelait

[1] Pour cette exposition des parties du nome, nous suivons BERGK, *Griech. Lit.* II, p. 211, note, qui lui-même s'appuie sur POLLUX, IV, 66. Voir une exposition différente, WESTPHAL, *Proleg. zu Aesch. tragoed.*, p. 69 et suiv.

[2] *De Mus.*, V.

l'*omphalos*. Il y racontait avec l'ampleur et la majesté d'un aède, et son mètre était ordinairement celui de l'épopée. L'influence orphique ne fut pas moins grande sur le musicien que celle d'Homère sur le poète, et pour la même raison, parce qu'il trouvait l'une et l'autre depuis longtemps régnantes dans sa patrie. Qu'on se rappelle ce que nous disions plus haut de la tête d'Orphée portée par les flots du rivage de la Thrace au rivage d'Antissa : c'est un symbole assez clair. Du reste, cette influence, non seulement Plutarque l'atteste, mais on sait d'ailleurs qu'il existait dans les œuvres de Terpandre des traces visibles de la doctrine orphique sur la naissance et la mort de Dionysos[1].

Enfin il est très probable que Terpandre profita des progrès qu'Olympos, vers cette époque, faisait faire à la musique instrumentale, et qu'avant de se diriger vers l'Ouest, il s'était mis en rapport avec les peuples de l'Est. Il serait possible même que sa famille en fût originaire ; le nom de son père, Derdenis, n'est point grec, mais phrygien. Une tradition conservée par Hésychios le faisait naître lui-même à Cyme : or, cette ville était précisément considérée comme le trait d'union entre les Phrygiens et les races grecques. Pindare, dans le passage cité plus haut, le montre prenant part aux banquets des Lydiens. Enfin, s'il est vrai que Terpandre ait inventé le barbiton, il se pourrait que l'exemple d'Olympos portant la flûte à l'octave n'eût pas été sans influence sur son heureuse innovation. On voit par quelles nombreuses et lentes infiltrations se forme un courant de poésie et d'art, un de ces beaux fleuves qui portent un nom glorieux, mais dont chacune des gouttes vient d'une lointaine et mystérieuse profondeur.

On ne connaissait dans l'antiquité que sept nomes de Terpandre, désignés d'après l'auteur lui-même ou leur tonalité, leur rythme, leur caractère. Il y avait le *Terpandrien*, l'*Éolien*, le plus ancien peut-être, le *Béotien*, qu'on chantait encore au temps d'Aristophane, l'*Orthios* à Apollon, dont nous avons encore le début :

Que mon âme chante encore une fois sur le dieu qui lance au loin.

[1] BERGK, *Poet. lyr.*, III, p. 12, frag. 8.

Puis un nome *Trochaïque*, un nome *Aigu* (ὀξύς), un autre à *quatre mélodies* (τετραοίδιος). Il y avait bien encore un huitième nome, le *Capion*, mais il n'est pas sûr qu'il soit de Terpandre : car on trouve une composition de ce nom parmi les nomes aulodiques de Clonas : il se pourrait donc qu'il y eût eu confusion. Tous ces nomes étaient des hymnes sacrés, destinés à accompagner les cérémonies du culte. Ils étaient renommés pour leur caractère calme, religieux, leur charme simple et pénétrant, fidèle héritage des mélodies antiques, comme en témoigne ce fragment d'un hymne à Zeus :

Zeus commencement de tout,
Chef de tout,
Zeus, à toi j'offre
Ce commencement d'hymne !

C'est du mètre épique que se servait surtout Terpandre ; il employait aussi pourtant des séries dactyliques moins étendues. L'ïambe et le trochée se rencontraient également chez lui, mais il ne paraît pas qu'il ait mêlé dans la même œuvre des rythmes d'un genre divers, pas plus qu'il n'y passait d'un mode à l'autre.

Outre le nome, Terpandre introduisit dans la littérature le *Scolie*[1]. Il en avait pu trouver l'idée première dans ces festins des Lydiens, d'où il rapporta peut-être celle de son barbiton ; ce qui porterait à le croire, c'est que ce mot (σκολιόν), bien que torturé de toutes les manières par les grammairiens anciens, n'a pu encore être ramené à un radical grec satisfaisant. Le mot serait étranger. Le scolie, tel que Terpandre le comprit, n'était qu'une simple pensée sur un thème amoureux, politique ou moral. Il n'avait pas l'étendue que lui donna plus tard Pindare, sous la main duquel il devint un chant chorique. Mais il ouvrait la voie aux compositions *sympotiques*, aux chants érotiques d'Alcée, de Sappho. En attendant, si la vie somptueuse des Lydiens, des Éoliens même de Lesbos, inspira Terpandre, sa création trouvait à Sparte un milieu tout aussi favorable, quoique à d'autres titres.

[1] PLUTARQUE, *De Mus.*, XXVIII, dit qu'il en fut l'inventeur, « comme le rapporte Pindare ». Plutarque songeait certainement au frag. 125 du scolie *à Hiéron*, où pourtant Pindare ne parle que du barbiton dont l'idée aurait été suggérée à Terpandre par les festins des Lydiens.

Le scolie convenait parfaitement aux repas en commun des Spartiates. Les pensées gracieuses ou sévères qu'il exposait tour à tour, allaient à ces réunions où tous les âges se rencontraient et où la gaieté la plus cordiale assaisonnait le brouet traditionnel.

Terpandre a fort bien pu composer aussi des poésies plus directement appropriées au rôle politique qu'il était appelé à jouer chez les Spartiates. Mais la tradition ne s'en est pas conservée. Pourtant un fragment, retiré des papyrus d'Herculanum, semble dire que l'on posséda longtemps encore après Terpandre le chant par lequel il aurait apaisé les Spartiates. Ce fragment est de Philodème[1], le philosophe épicurien, le poète gracieux, qui sut être à la fois l'ami de Pison et de Cicéron ; mais il est tellement mutilé qu'on lui peut faire dire à peu près tout ce que l'on veut. La chose, après tout, n'aurait rien d'étonnant. Il est resté, sous le nom de Terpandre, deux beaux vers qui peuvent très bien venir de ce poème ou de quelque autre d'inspiration semblable ; c'est un éloge de Sparte tel que rarement ville en reçut un plus beau :

Là fleurit la lance des jeunes gens, et la muse à la voix retentissante, et la justice sur la vaste place, protégeant les belles actions.

Si tout d'abord Terpandre eut quelque peine à faire accepter son innovation par le gouvernement de Sparte ; si même, comme on le rapporte, l'éphore coupa d'abord les trois cordes que sa lyre avait en plus du nombre traditionnel, ce ne fut qu'une opposition passagère[2]. Le nouvel instrument reçut bientôt l'approbation officielle et devint à son tour un type dont il ne fut plus permis de s'écarter. L'influence de Terpandre se maintint grâce aux élèves qu'il avait formés, et dont le plus illustre paraît avoir été Capion. L'école continua de vivre et de se distinguer. Pendant près de 150 ans, ce sont des citharèdes lesbiens, issus de cette école, qui remportent régulièrement le prix aux Carnéennes[3]. Mais l'école dura plus longtemps encore : au commencement du v[e] siècle, le célèbre Aristoclide prétendait descendre de

[1] PHILODEM., *Mus. col.* XX.

[2] Quelques critiques inclinent à regarder comme un conte cette histoire qui n'a d'autre garant que le témoignage de Plutarque, *Inst. lacon.*, 17. Voir DUNCKER, *Gesch. Alt.*, V, 442, note.

[3] C'est précisément parce que c'étaient surtout ses compatriotes qui se distinguaient à ces concours, que l'historien Hellanicos de Lesbos a dressé la liste des vainqueurs aux fêtes Carnéennes. ATHEN. XIV, 635.

Terpandre. Du reste la citharédique, telle que le grand artiste l'avait constituée, se maintint jusqu'au milieu de ce siècle, jusqu'à la victoire que remporta son compatriote Phrynis aux Panathénées, en 456. Un genre nouveau s'introduisit alors qui mena rapidement cet art à la décadence : un Lesbien l'avait créé, ce fut un Lesbien qui le tua. Mais le nom de Terpandre n'en resta pas moins glorieux chez les générations suivantes. Non seulement Sparte se souvint avec respect du vieux chanteur et dans ses concours de musique, par considération pour sa mémoire, faisait chanter les premiers les artistes lesbiens; mais bien longtemps après, on voyait encore sa statue à cette riche galerie de Constantinople qu'on appelait le *Zeuxippe*. Le poète Christodore qui la décrit, relève en vers assez heureux le caractère pacificateur et religieux de celui qu'elle représentait[1], tant l'impression que fit le génie de Terpandre avait été puissante.

Un peu après Terpandre, presque à côté de lui, un Crétois, Thalétas, achevait d'élargir le cercle de la musique grecque et de compléter ses moyens d'expression : c'est à cet artiste qu'on rapportait ce qu'on appelait la *seconde fondation*. Il était de Gortyne, suivant l'opinion la plus probable ; quelques-uns pourtant le font originaire de Gnose, d'autres d'Élyre. On n'a guère sur sa personne que des suppositions. Un passage de Strabon, qui s'appuie lui-même sur l'historien Éphore, lui attribue un rôle politique assez considérable : à l'en croire, les Crétois le regardaient comme l'auteur d'un certain nombre de leurs lois[2]. Comme pour Terpandre, les opinions varient sur la manière dont il fut appelé à Sparte. C'était pour y pacifier les esprits et porter remède au désordre qu'une peste avait produit. Mais on ne sait de quelle peste il s'agit, car les épidémies n'étaient pas rares dans la riche, mais humide vallée de l'Eurotas. Les uns le font appeler sur le conseil de l'oracle de Delphes ; les autres, songeant aux rapports d'amitié qui de temps immémorial unissaient Sparte à la Crète et s'étaient encore resserrés pendant les guerres de Messénie, supposent que les Spartiates avaient dû connaître Thalétas par les auxiliaires crétois qui vinrent alors à leur secours[3]. Ce qu'il y

[1] *Anthol.*, II, 111 et suiv.
[2] STRAB., X, 481 et 482.
[3] E. CURTIUS, op. cit., I, p. 254.

a de certain, c'est que Thalétas employa pour agir sur les Spartiates le moyen qui avait si bien réussi à Terpandre : il changea l'esprit et la destination d'une de leurs fêtes, les *Gymnopédies*. Ces Gymnopédies avaient, comme les Carnéennes, un caractère exclusivement guerrier ; elles avaient été fondées pour perpétuer le souvenir d'une victoire remportée sur les Argiens, au temps du roi Théopompos, peu après la première guerre messénienne. Thalétas en fit une fête de la jeunesse. Terpandre, aux Carnéennes, s'était contenté de faire entendre aux Spartiates une musique harmonieuse : Thalétas alla plus loin.

Depuis longtemps la danse florissait dans la Crète. Homère déjà parle du vaste chœur, c'est-à-dire de la vaste place à danser que Dédale avait construite à Gnose pour la belle Ariadne[1]. Ces danses mêmes étaient si anciennes dans la Crète qu'on en rapportait l'origine aux Curètes de la légende, à ces prêtres de Rhéa et de Zeus Idéen, qui, pour soustraire l'enfant divin aux recherches de Cronos, exécutaient autour de lui des mouvements rapides, en frappant avec des épieux sur leurs boucliers. Puis, avec le temps, les Crétois avaient fait de cet exercice purement récréatif un puissant instrument d'éducation. C'était par la danse, exécutée au son de la flûte, que s'entretenait au sein de la race la vigueur militaire, et les adolescents, tantôt nus, tantôt couverts d'une pesante armure, s'y livraient avec toute l'allégresse d'une belle santé physique et morale. L'idée originale de Thalétas fut de transporter ces danses à Sparte et d'en faire le principal ornement des Gymnopédies. Les exercices militaires et la gymnastique faisaient déjà sans doute partie de ces fêtes, comme de la vie spartiate. Mais Thalétas y adjoignit la musique : les mouvements furent désormais réglés par la flûte, par des chants composés sur un rythme nouveau, un rythme de marche, de danse, que répétait le chœur entier des adolescents. C'était donc tout autre chose que le nome citharédique de Terpandre exécuté par l'artiste seul ; en réalité, c'était de la poésie chorique. Il y avait une autre innovation tout aussi considérable. Le nome, conformément à son antique simplicité,

[1] *Iliad.* XVIII, 590. Et XVI, 617, une allusion maligne d'Énée au goût bien connu des Crétois pour la danse : « Mérioné, dit le héros troyen, si ma lance t'avait atteint, je t'aurais rendu immobile, tout habile danseur que tu es. »

ne connaissait que les mètres dactyliques, et, par exception, l'ïambe, le trochée; Thalétas introduisit, avec toute la variété de leurs figures, le péon, et tous les pieds collatéraux qui forment le genre *crétique*. Cette nouvelle forme de composition prit le nom même de son rythme et s'appela le *Péan*.

On attribue encore à Thalétas, avec beaucoup de vraisemblance, l'introduction de l'*Hyporchème* et de la *Pyrrhique*, ou plutôt le perfectionnement qui fit entrer ces deux exercices dans le domaine de l'art. L'hyporchème avec la mimique expressive qui lui permettait de représenter une action et de suivre par le rythme, par le geste, la voix des chanteurs, la pyrrhique avec ses mouvements guerriers que l'on exécutait l'épée à la main, ne pouvaient manquer de convenir à une jeunesse vigoureuse, agile, comme l'était celle de Sparte, et l'on comprend que ces deux nouvelles créations de Thalétas soient rapidement devenues populaires, même dans tout le reste de la Grèce.

C'est ainsi que peu à peu l'on s'acheminait à la vraie poésie chorique. La musique et la poésie s'étaient d'abord perfectionnées chacune de leur côté; un beau jour elles se réunirent sur les lèvres d'un chanteur, puis passèrent de là sur celles de tout un groupe, qui joignit à ses chants des mouvements appropriés. Il ne restait plus qu'à trouver la strophe: ce fut l'œuvre d'Alcman.

V

L'ART A SPARTE — CRÉATION DE LA STROPHE : ALCMAN

Préjugé. — Activité de la race dorienne: colonies, commerce, industrie, progrès dans l'architecture, la plastique. — Goût des Spartiates pour la poésie, la musique; point de vue nouveau: application de l'art à l'éducation, à la discipline militaire; surveillance de l'Etat; le chant en chœur. — Progrès décisif: la strophe. — Alcman: origine; œuvres variées. — La danse à Sparte, les *Parthénies*; trouvaille contemporaine; procédé du poète. — Caractère général: peinture de la vie familière; allusions à ses goûts, à son talent; sentiment pour la nature, culte pour les femmes. — Versification, langue. — Influence; réputation.

Ce que nous venons de dire de l'influence politique que des musiciens, comme Terpandre, Thalétas, exercèrent à Sparte, ce que nous allons ajouter sur le rôle que le poète Alcman joua dans cette ville, en attendant que nous voyions Tyrtée la relever de son abattement, l'encourager, la ranimer par ses chants et finalement lui assurer sur ses tenaces adversaires une victoire décisive, tout cela suppose chez les Spartiates une ouverture pour les choses de l'esprit, une aptitude à recevoir les impressions esthétiques, que l'on est généralement assez peu porté à reconnaître à cette race. Le nom de Lacédémone, au premier abord, paraît antipathique à toutes ces belles ou gracieuses idées. C'est un préjugé : on englobe dans une seule et même sentence toute une série d'époques qui sont loin de se ressembler [1]. La postérité

[1] Sur et contre ce préjugé, voir BEULÉ, *Études sur le Péloponèse*, première partie.

est restée sous l'impression pénible, dure, de cette Sparte étroitement fermée que nous montre le v[e] siècle ; on oublie qu'au vi[e], au vii[e], il en était tout autrement, et ici encore se vérifie la justesse de cette parole de Tacite : *Homines postrema meminere*. Avant de pousser plus loin, et pour bien comprendre ce qui nous reste à dire sur la naissance de la poésie chorique, sur la transplantation si heureuse de la poésie élégiaque à Sparte, il ne sera pas inutile, je crois, de revenir un peu en arrière et de jeter un coup d'œil sur la race dorienne en général, et sur les Spartiates en particulier. Nous verrons comment cette race, qui finit par devenir le symbole et le synonyme du conservatisme le plus rébarbatif, fut tout d'abord remuée, travaillée par un progrès continu à partir des premières Olympiades ; comme Sparte fut dans ses commencements sensible à la poésie, à la musique, aux beaux-arts, et comme tout ce mouvement, ce développement en tous les sens, cette intelligence du beau sous toutes les formes se prêtaient aisément aux innovations que le talent original des Terpandre, des Thalétas, des Alcman, y réalisa dans le domaine de la musique et de la poésie.

Dès les premières Olympiades, en effet, on voit la race dorienne affirmer son caractère politique et sa nationalité. Les luttes ardentes entre les différentes classes qui la composent, même quand elles dégénèrent en tyrannie, sont encore un ferment de progrès. De tous côtés ses peuples prennent l'essor : c'est l'ère des colonisations. Les ruches trop pleines essaiment et envoient jusque dans les contrées les plus éloignées ces générations jeunes, ardentes, que la mère patrie ne peut plus contenir. Dans l'Orient, sur les rivages jusqu'alors inconnus de la Sicile, de l'Italie, on voit successivement s'élever Syracuse, Crotone, Tarente ; au sud, en Afrique, c'est Cyrène ; au nord, à l'est, sur les rives du Pont-Euxin, c'est Byzance, Chalcédon. En même temps, les rives de la mer Égée deviennent l'une après l'autre la propriété de cette race entreprenante, dont les vaisseaux ne tardent pas à sillonner dans tous les sens les eaux du monde connu. Le commerce et l'industrie se développent avec une rapidité fiévreuse. Égin frappe les premières monnaies de la Grèce européenne ; Corinthe, dans ses marais du Léchœon, creuse le premier port artificiel, d'où bientôt va s'élancer la première tri-

rème que vit le monde ancien. C'est Corinthe encore qui invente la roue du potier, l'art de couler le bronze ; toute pauvre qu'elle est en pierres de construction, c'est elle qui donne des règles fixes à l'architecture des temples et qui, sans inventer précisément le style dorique, le perfectionne, en créant pour le toit cette forme qui, avec ses deux plans inclinés à droite et à gauche, recouvrait la maison du dieu, comme un aigle son nid avec ses ailes déployées. En même temps que l'architecture, la plastique faisait un pas décisif chez les races doriennes. Leurs temples s'ornaient d'images colossales, de peintures, de reliefs, ou s'enrichissaient d'un mobilier luxueux, de vases en airain immenses, de cratères gigantesques, de trépieds monumentaux, que rehaussaient des figures, des ornements variés. Bathyclès venait de Magnésie élever pour les Lacédémoniens à Amyclæ ce trône d'Apollon, qui était tout un monde de statues. Non contents d'appeler des artistes étrangers, les Lacédémoniens se mirent à manier eux-mêmes le ciseau et le firent avec succès. C'est parmi eux que les Crétois Dipœne et Scyllis rencontrèrent leurs meilleurs élèves, et Gitiadas, un des noms distingués de l'ancienne plastique, était un Lacédémonien [1].

Par la place que tiennent dans l'histoire de l'art un certain nombre de ses enfants, on voit que Sparte n'était nullement restée étrangère aux progrès qui se faisaient alors parmi les races doriennes, et que, sans se précipiter dans le commerce, l'industrie, comme les cités maritimes, Corinthe par exemple, cette ville avait reçu volontiers tout ce qui dans ce mouvement pouvait concourir à son développement intellectuel. Aussi haut qu'on remonte dans son histoire, on la voit prêter une attention toute particulière à la poésie. La légende même s'unit à l'histoire pour nous confirmer ce trait de caractère. Si on voulait l'en croire, ce serait Sparte qui, la première de toutes les villes de la Grèce européenne, aurait eu le bonheur d'entendre les chants d'Homère, rapportés d'Asie par Lycurgue [2]. C'est une fiction, sans doute, comme tant d'autres récits qui avaient cours chez les Spartiates : ils aimaient à rapporter à Lycurgue tout ce

[1] Sur les progrès et l'état florissant de la statuaire à Sparte, voir BEULÉ, *Histoire de l'art grec, avant Périclès*, édit. II[e], p. 408 à 418.
[2] PLUT., *Lycurg.*, 6.

qui paraissait avoir eu sur la constitution ou les mœurs de la ville une influence décisive. De là vient cette autre légende qui met également Lycurgue en rapport avec Thalétas. Mais ce qui est bien certain, c'est que les poèmes homériques furent connus à Sparte de très bonne heure. Dès la IVe Olympiade (760), un poète laconien, Cinéthon, s'en inspirait pour composer à son tour des poèmes héroïques, comme une *Télégonie*, une *Œdipodie*, une *Héracléïde*. Ce qui n'est pas moins certain non plus, c'est que les Spartiates furent les premiers à comprendre le parti que l'État pouvait tirer de la musique pour régler et discipliner les masses, et c'est à Lycurgue naturellement que l'on faisait encore honneur de cette idée : il aurait uni, dit Plutarque, aux exercices militaires la culture musicale, afin de tempérer par l'harmonie ce qu'il y avait de désordonné, de fougueux dans l'humeur des soldats[1]. En tout cas, l'usage de la flûte pour les exercices, les marches, les combats, était très ancien chez les Spartiates, et, ce qui n'est pas moins caractéristique, c'est l'habitude qu'ils avaient de sacrifier aux muses avant d'engager la bataille. On ne pouvait dire plus clairement que d'elles seules venaient l'accord dans les esprits, le concert dans les mouvements, la discipline enfin qui donne la victoire.

C'était un point de vue tout nouveau dans le monde hellénique, et il convient de le signaler. L'art n'avait eu jusque-là qu'un but religieux ou purement récréatif. Il concourait aux cérémonies du culte; il était une partie nécessaire de la liturgie, et le prêtre ne pouvait officier, si la poésie et la musique n'étaient là pour lui servir d'acolytes. Ces deux arts retrouvaient le même accueil dans la salle à manger des rois de l'époque homérique. Ils charmaient de leurs concerts des convives pour qui les joies matérielles du festin n'auraient pas suffi. Plus tard, quand ces royautés héroïques eurent disparu, la musique et la poésie se réfugièrent dans les banquets des riches particuliers. Ce ne fut plus un chanteur de profession, mais chacun des convives qui successivement se fit entendre. Au lieu de rapsodies épiques, on eut alors le chant bourgeois de l'élégie, des réflexions morales, de gaies peintures de la vie, l'expression gracieuse ou passionnée

[1] PLUT., *Instit., lacon.*, 14 et 16.

des plaisirs de la table, des voluptés de l'amour. Voilà tout ce que les Ioniens demandaient à la musique, à la poésie. Sans doute, ils sentaient bien qu'il y avait là quelque chose de plus, que l'esprit, en entendant ces vers harmonieux, s'épurait, s'élevait; mais ils n'avaient point songé à appliquer méthodiquement ces forces vives à la pédagogie. Ce sont les Lacédémoniens qui, les premiers, ont fait de l'art un instrument d'éducation dans toute la force du terme.

On suit très facilement l'application, le développement de cette idée dans l'histoire politique et militaire de Sparte. On voit cette ville travailler sans relâche à étendre son domaine, à l'arrondir par la conquête des riches provinces qui l'entourent. Une guerre acharnée de vingt ans met entre ses mains la Messénie; peu après, elle attaque Argos et la bat à Thyrée; puis elle se retourne contre les Arcadiens et leur prend Sciris, Caryæ. Elle arrive ainsi par des efforts successifs, par des progrès lents, mais sûrs, à s'emparer de toute la partie centrale du Péloponnèse et à fonder la plus redoutable puissance militaire de la Grèce. Pour obtenir de pareils résultats, une armée était nécessaire, et de fait c'est alors que furent organisées l'infanterie et la cavalerie lacédémoniennes. Mais c'était peu d'armer des hommes, il fallait les discipliner et, comme dit Tyrtée, leur apprendre les œuvres d'Arès. L'art musical y servit avec autant de succès que d'intelligence. C'est au son de la flûte que les jeunes soldats étaient exercés; c'est la flûte qui cadençait leurs pas, dirigeait leurs bras pour l'attaque ou la défense. La pyrrhique que Thalétas apporta de la Crète à Lacédémone n'était en réalité que l'exercice militaire élevé à la hauteur d'un art, et si elle fut accueillie avec tant de faveur, c'est qu'elle répondait admirablement à l'idée que les Spartiates se faisaient de la guerre en ces premiers temps. Ainsi que l'a justement remarqué le savant moderne qui les a le mieux connus, O. Müller, la guerre était alors pour eux moins un mode sauvage de destruction qu'une représentation plastique destinée à montrer par des mouvements harmonieux la plus belle partie du peuple comme un corps puissant en pleine conscience de sa force[1]. « Rien n'est plus beau ni plus sûr, disait encore un

[1] *Die Dorier*, III, 12, 10.

général lacédémonien lors de la guerre du Péloponnèse, que de marcher nombreux dans un seul et même ordre [1]. » Aussi dès son bas âge l'enfant était-il soumis à cette éducation musicale : il apprenait à marcher au pas, à évoluer, à garder son rang dans les exercices d'ensemble, les processions, les danses. En même temps que le corps s'assouplissait et se rythmait, pour ainsi dire, sous l'action répétée de la musique, l'âme elle-même se modelait et recevait du même art une empreinte aussi particulière. Le jeune Spartiate devait savoir jouer de la cithare, et chanter, soit seul, soit en chœur. Ces chants approuvés par la censure des éphores avaient une harmonie virile, propre à faire pénétrer jusqu'au plus intime du cœur tous les sentiments qui faisaient le fond même de la vie spartiate, gravité, discipline, courage, rivalité dans l'accomplissement du devoir, mépris du danger, de la mort. Les *prosodies*, les *péans*, les *hyporchèmes*, les marches militaires, tous ces chants de fête, de guerre ou de victoire qu'apprenaient les enfants, leur répétaient ces maximes et les gravaient en caractères indélébiles sur le bronze de leurs jeunes âmes.

Voilà le puissant concours que prêtaient à l'État lacédémonien la musique et la poésie. Toute la constitution reposait pour ainsi dire sur ces deux arts, puisque c'étaient eux qui avaient la mission de la faire aimer, d'en pénétrer les esprits et de lui façonner des défenseurs. On comprend avec quelle passion ils étaient cultivés, et aussi quels soins jaloux le pouvoir apportait à les surveiller. Ce qu'on nous rapporte des éphores coupant aux lyres les cordes qui dépassaient le nombre officiel, s'explique très facilement. Aujourd'hui, ce serait un acte de brutalité sans excuse; dans cette ancienne société lacédémonienne, c'était l'effet tout naturel d'une prévoyance politique qui n'entendait pas abandonner au caprice individuel un pareil instrument de gouvernement. Platon eût fait de même, puisque à ses yeux le changement d'un mode dans la musique pouvait entraîner une révolution dans l'État [2].

Les Spartiates avaient naturellement le goût de la musique et du chant en chœur. Les anciens avaient déjà remarqué que, seuls

[1] THUCY., II, chap. II, 9.
[2] *Polit.*, IV. 424.

d'entre les Grecs, ils marchaient au combat en chantant, tandis que les autres races y allaient en silence ou au son de la trompette. Cet amour pour le chant en chœur était commun du reste à tous les Doriens. Il fut une des premières manifestations de leur caractère national; et c'est par là qu'ils se distinguèrent des Ioniens dans le culte que les deux races rendaient à Apollon. Ce culte ne produisit chez les Ioniens que des hymnes héroïques, tels que ceux qui nous restent sous le nom d'Homère, tandis que chez les Doriens, à la musique, à la danse qu'on exécutait en l'honneur du dieu, se joignirent bientôt des paroles chantées par le chœur tout entier. Dès les premiers temps de leur histoire les Doriens eurent donc en germe la poésie chorique. Mais ce goût inné du chant et de la musique fut développé d'une façon particulière chez les Spartiates par la constitution même que leur donna Lycurgue. C'est ainsi que l'Allemagne a reçu de Luther ses aptitudes musicales : par la part que le grand réformateur faisait aux fidèles dans le culte nouveau, par le chant en chœur qu'il introduisait dans le temple au lieu du chant isolé que le prêtre se réserve dans le culte catholique, Luther créa dans sa patrie un usage qui finit par devenir un trait de caractère; aujourd'hui l'aptitude est si bien fixée dans la race que tout Allemand se trouve naturellement propre à faire sa partie dans un chœur. Lycurgue paraît avoir exercé la même influence par sa constitution : elle tourna décidément les Spartiates du côté de la musique, de la danse et du chant. Elle leur donna pour ces trois arts un goût vif qui se maintint. Au IIIe siècle de notre ère, Athénée remarquait encore que de tous les Grecs c'étaient les Lacédémoniens qui avaient gardé le plus fidèlement l'usage de la musique. Ils conservaient toujours avec soin les chants anciens et ils les savaient très exactement [1]. Les comiques d'Athènes ont pu se moquer de cette passion : « C'est une cigale laconienne toujours prête pour le chœur », dit un fragment de Pratinas; mais Pindare, de sa voix la plus grave, disait de Sparte : « Là brillent la sagesse des vieillards, la force des jeunes gens, les chœurs et la Muse et la Grâce [2]. » C'était justement l'éloge que Terpandre avait donné à la même cité dans le fragment que

[1] ATHÉN., XIV, 632, *f*.
[2] Cité par PLUT., *Lycurg.*, 21; frag., 119.

nous rappelions plus haut [1]. Et ce trait de caractère est si frappant qu'il est rarement question du courage militaire des Spartiates, sans qu'aussitôt l'on ne rappelle leurs aptitudes musicales. Les Spartiates eux-mêmes étaient peut-être aussi fiers des unes que de l'autre. Sur le trépied que Lysandre consacra dans le sanctuaire d'Amyclæ pour immortaliser sa victoire, la jeune fille qui personnifiait la ville de Sparte était représentée une lyre à la main [2].

Ce qui peut sembler au premier abord assez singulier, c'est qu'à ce goût si prononcé, si persistant pour la poésie chorique, ne se soit jamais unie chez les Spartiates la faculté créatrice. On a pu citer quelques noms de poètes lacédémoniens plus ou moins authentiques [3], mais en réalité Sparte ne produisit que des choristes, des virtuoses sur la lyre et la flûte : elle ne vit jamais sortir de son sein un vrai poète lyrique. Et il n'y a peut-être pas à s'en étonner : l'éducation n'y laissait pas assez de place à la liberté, à la fantaisie individuelle. Tous les mouvements des Spartiates étaient trop exactement réglés, leurs têtes trop uniformément moulées, pour qu'il pût se produire chez eux un de ces accidents qu'on appelle le génie. Mais en revanche les Spartiates avaient un goût des plus sûrs. Ils passaient pour d'excellents juges et tenaient à cette réputation [4] : aussi tous les artistes de valeur s'empressaient-ils de briguer leurs suffrages. Xénodame de Cythère, contemporain de Thalétas, Xénocrite de Locres épizéphyréenne, un peu postérieur, Polymnaste de Colophon, Sacadas d'Argos, tous ces flûtistes renommés, se firent entendre à Lacédémone; ils n'étaient sûrs de leur talent que lorsque les applaudissements des Spartiates lui avaient donné pour ainsi dire la consécration officielle.

Toutes ces considérations nous aident à comprendre pourquoi dans les moments difficiles Sparte appelait à son secours un chanteur de renom; elles nous expliquent l'importance que cette ville attachait à la musique, puisqu'en résumé l'éducation nationale reposait tout entière sur cet art. Il était donc naturel qu'il se

[1] Page 91.
[2] PAUSAN., III, 18, 5.
[3] ATHEN., XIV, 632, f.
[4] ARIST., Polit., VIII, 5; ATHEN., XIV, 628.

perfectionnât sous d'aussi favorables influences. Nous venons de voir les deux progrès qui s'étaient accomplis à peu d'intervalle : le premier, en réunissant la musique et la poésie, avait créé la musique vocale; le second ajoutait un élément nouveau, l'orchestique. Mais bien que le cercle des rythmes eût été élargi, qu'à l'ancien hexamètre se fussent ajoutées des formes nouvelles, plus amies du chant et surtout de la danse, il restait encore un pas à faire pour atteindre au *mélos*, c'est-à-dire à la vraie poésie lyrique. Hexamètres, péans ou crétiques, les vers se suivaient uniformément. Terpandre avait, il est vrai, partagé ses nomes en plusieurs parties distinctes; mais cette division ressemblait à celle que la rhétorique enseigne pour le discours, elle ne portait que sur le sens et rien ne la rendait visible à l'œil. Il restait donc la strophe à créer, et c'est à Sparte encore que cet honneur était réservé.

Celui qui le lui procurait était, comme ses deux devanciers, un étranger, du nom d'Alcman. En effet, bien qu'une tradition le fasse naître à Messoa, bourg dépendant de Sparte, l'opinion la plus générale est qu'il était Lydien, ou du moins qu'il venait de la Lydie. Il dit lui-même qu'il n'est pas un campagnard grossier, un Thessalien, mais qu'il est « de la haute Sardes ». L'expression grecque n'est pas d'une précision parfaite [1] : elle peut indiquer la simple provenance tout aussi bien que la nationalité; aussi a-t-elle donné lieu à des interprétations diverses. Les uns prétendent qu'il était bien de race lydienne ; comme on sait d'ailleurs qu'il vivait au temps du roi Ardys, il se pourrait qu'il eût été chassé de sa patrie par les invasions des Cimmériens et fût tombé dans l'esclavage par pauvreté, ou bien qu'il eût été fait prisonnier dans les combats que le roi de Lydie livra aux colonies ioniennes. Il serait ainsi venu entre les mains d'un Spartiate, le noble Agésidas, lequel l'aurait affranchi pour son talent, peut-être même à la demande de l'État, comme récompense de services rendus. Élien nous apprend en effet qu'il fut appelé par les Spartiates en des temps difficiles, tout comme l'avaient été Terpandre et Thalétas [2]. Ce serait une manière de concilier ce renseignement avec le fait, certain d'ailleurs, de l'escla-

[1] Σαρδίων ἀπ' ἀκρᾶν. Frag. 24.
[2] Hist. var., XII, 50.

vage d'Alcman. On pourrait objecter que notre poète a dû venir tout enfant à Lacédémone, pour en savoir aussi bien la langue. Cependant le commerce intime des Lydiens avec leurs voisins Ioniens et Éoliens, pouvait fort bien les mettre en état de comprendre et de parler le grec; et d'ailleurs, dans la langue d'Alcman, tout n'est pas laconien. il y a des traces sensibles de dialecte épique et éolien [1].

D'autres prétendent au contraire que ce poète était de race grecque, comme l'indiquerait le nom de son père, Titaros ou Damas, que ce père avait dû s'établir comme métèque à Sardes, puis aurait été vendu comme esclave [2]. Le poète, dit-on, ne se serait pas vanté de son origine lydienne; il faut donc entendre autrement les mots cités plus haut. Mais on oublie qu'à cette époque les Grecs étaient bien loin de ressentir en face des Orientaux cet orgueil national qui leur fit porter si haut la tête après les guerres médiques. La civilisation de ces pays d'Orient était alors bien supérieure à celle de la Grèce, et c'est tout autre chose que de la confusion qu'Alcman devait ressentir à se donner pour Lydien. A tout prendre, j'aimerais donc mieux me ranger à la première opinion et dire avec le poète de l'*Anthologie* que Sardes fut le pays paternel d'Alcman, mais que Sparte fut sa vraie patrie, politique et poétique [3]. Quant à son époque, on est à peu près unanime à la placer entre la XXVII[e] et la XLII[e] Olympiade (672-612). Il serait mort de phthiriasis, d'après Aristote [4]. On montrait encore son tombeau à Sparte du temps de Pausanias [5].

On lui attribuait six livres de poésies dont le contenu n'était pas bien établi. Il y avait, disent les anciens grammairiens, des hymnes, des parthénies, des hyporchèmes, des péans pour les gymnopédies, et des prosodies, peut-être même des scolies, puis des poésies amoureuses et des épithalames. Mais dans les quelques fragments, si peu étendus, qui nous restent [6], il nous est diffi-

[1] FLACH, *Gesch. griech. Lyrik.*, p. 301 et suiv.
[2] BERGK, *Griech. Literat.*, II, p. 230 et suiv.
[3] ALEXAND. AETOL., *Anthol.*, VII, 709.
[4] *Hist. anim.*, V. 31.
[5] PAUS., III, 15, 2.
[6] Il n'y a guère plus de 200 vers, répartis entre près de 100 fragments, dont l'un, le parthénie retrouvé (voir plus bas), compte plus de 60 vers.

cile, pour ne pas dire impossible, de reconnaître ces genres divers et de les distinguer. Il est probable même que quelques-uns de ces noms donnés par les grammairiens font double emploi, et qu'au lieu d'hymnes proprement dits, il y avait des péans, des hyporchèmes, surtout des parthénies, qui pouvaient se rapprocher du genre ancien de l'hymne, sans s'y confondre. Ce qui les aura fait prendre pour des hymnes, c'est qu'ils étaient en l'honneur de dieux. Mais la forme en était toute différente et probablement aussi la destination. Tel est le soi-disant hymne en l'honneur de Zeus Lycéen, où l'on sait que le poète avait mêlé aux louanges du dieu celles des Dioscures et celles de Sparte; il nous reste quelques vers du début qui nous apprennent qu'Alcman l'avait en réalité composé pour les vierges de Lacédémone :

Allons, Muse, Muse à la voix claire, aux chants éternels, commence à chanter pour les vierges un chant varié et nouveau.

Un autre fragment du même poème est mis dans la bouche même des vierges, ce qui nous montre qu'après son invocation le poète passait la parole au chœur virginal, qui chantait alors en son propre nom. D'autres poèmes, donnés comme des hymnes à Apollon, à Héra, à Aphrodite, devaient être de même des chœurs pour jeunes filles. On citait celui qui avait été composé pour la fête des *Gâteaux* en l'honneur d'Artémis, comme aussi celui où le poète chantait les Charites ou Grâces doriennes, Phaenna et Clenna, auxquelles les Spartiates avaient bâti un temple sur les bords du ruisseau de Tiasa. Mais, bien que composées pour des jeunes filles, ces poésies n'étaient pourtant pas des parthénies dans le vrai sens du mot.

Nous avons déjà parlé de l'amour des Grecs pour la danse [1]; mais à Sparte la danse était plus qu'un plaisir, elle était un moyen d'éducation tout comme ses sœurs, la musique et la poésie. Elle s'unissait à la gymnastique pour développer, assouplir et modeler harmonieusement les corps de la jeunesse. Les deux sexes s'y livraient à l'envi. Il y avait des danses exclusivement exécutées par les jeunes filles, la danse du *Saut*, la danse des *Caryatides*. Cette dernière était en l'honneur d'Artémis et de ses nymphes, honorées particulièrement à Caryæ, sur

[1] Voir plus haut, p. 93.

les frontières de l'Arcadie. Les plus distinguées d'entre les jeunes Lacédémoniennes s'empressaient à célébrer cette fête, où elles dansaient, une corbeille de jonc sur la tête : un bas-relief antique du Louvre nous les représente dans cette attitude [1]. D'autres danses étaient exécutées à la fois par de jeunes filles et de jeunes garçons, comme celle du *Collier* que Lucien nous décrit si gracieusement. Le chœur se composant par moitié d'éphèbes et de vierges, « tous les danseurs se suivent à la file, de manière à former comme un collier; un jeune homme mène la danse avec des attitudes martiales du genre de celles qu'il devra prendre à la guerre; une jeune fille suit avec grâce, donnant l'exemple à ses compagnes, de façon que le collier est tissé de modestie virginale et de force virile [2]. » C'est pour accompagner ces danses, tantôt religieuses, tantôt purement profanes, que notre poète a composé ses parthénies.

Il n'était pas le créateur du genre, on ne le dit pas du moins. Il est probable qu'il existait quelque chant analogue, non seulement chez les Doriens, mais encore chez les Éoliens où les femmes prenaient également part à la culture musicale. Les derniers progrès qu'avait faits la musique, avaient dû susciter quelques chants de ce genre. Mais que notre poète en ait eu le premier l'idée, ou qu'il n'ait fait que suivre la voie qu'il trouvait ouverte, toujours est-il qu'il alla plus loin qu'aucun de ses devanciers, et que par les développements qu'il donna au parthénie, la forme dont il le revêtit, la nature particulière des sentiments qu'il lui fit exprimer, il s'appropria ce genre et en resta l'un des plus brillants représentants. De grands poètes, Corinne, Simonide, Bacchylide, Pindare, séduits par la gloire que s'était acquise Alcman, s'essayèrent à composer des parthénies. Il est probable qu'ils y déployèrent toutes leurs qualités; mais ils ne firent point oublier la grâce facile, la naïveté charmante du vieux poète lacédémonien, et même encore au temps de Clément d'Alexandrie [3], Alcman restait au premier rang pour ce genre de composition.

Un hasard des plus heureux nous permet de nous faire une idée de ce genre si étranger à nos mœurs modernes. En 1855,

[1] Voir Clarac, *Mus. de sculpt.* tom. II, pl. 163, nº 78.
[2] Luc., *de Salt.*, 12.
[3] *Strom.*, I, 66 (Dindorf).

dans un sépulcre d'Égypte, non loin de la seconde Pyramide, Mariette, l'égyptologue bien connu, trouva un fragment de papyrus sur lequel sont trois colonnes de vers grecs; la première colonne a le côté gauche coupé, de manière qu'aucun vers n'est entier; la troisième est en très mauvais état. Quant à la seconde, elle est à peu près intacte. La première et la seconde colonne contiennent chacune trente-quatre vers; la troisième en a trente-trois. Sur les marges sont des scolies, des extraits de commentaires, à peine lisibles, tant les caractères en sont effacés. L'helléniste Brunet de Presle, à qui Mariette avait fait part de cette précieuse trouvaille, reconnut aussitôt que c'était un fragment d'Alcman, et c'est sous le nom de ce poète que Egger le publia pour la première fois en 1863 dans ses *Mémoires d'histoire ancienne et de philologie.* Depuis, plusieurs savants ont à l'envi retravaillé, remanié ce texte difficile non seulement par le mauvais état où il se trouve, mais aussi par la nature même de son dialecte dont on n'a pas d'autre échantillon. Malgré toutes les tentatives ingénieuses d'hellénistes comme Ten Brink [1], Bergk [2], Ahrens [3], Christ [4], Blass [5], Canini [6], ce fragment est bien loin encore d'être restitué d'une manière satisfaisante. Il est décidément d'Alcman, et l'attribution que tout d'abord Brunet de Presle en avait faite à ce poète est maintenue. Quant au sujet traité, l'on n'est pas aussi sûr. Egger y rencontrant le nom des Dioscures, l'avait tout d'abord rapporté à l'hymne connu d'Alcman en l'honneur de ces deux jumeaux, dont nous avons encore quelques vers. Mais Ahrens, en déterminant la forme des strophes de ce parthénie, a rendu cette opinion insoutenable : les vers sont d'une tout autre mesure. Ce serait donc un nouveau parthénie en l'honneur des Dioscures, si toutefois ce sont bien ces dieux que le poète a voulu chanter. On le croit généralement; pourtant, comme nous n'avons pas l'exorde, on n'en est pas certain. Bergk, dans son *Histoire de la littérature grecque*, l'accepte comme un hymne aux Dioscures; mais dans son édition des

[1] *Philolog.* XXI, p. 126 et suiv.
[2] *Poetae Lyr. Graeci.*, éd. IV, III, p. 23 et suiv.
[3] *Philolog.*, XXVII, p. 241 et suiv.; 577 et suiv.
[4] *Philolog.*, XXIX, p. 211 et suiv.
[5] *Rhein. Mus.*, XXIII, p. 545 et suiv.; XXV, p. 177.
[6] *Frag. du parthénie d'Alcman restauré, commenté et traduit*; Paris, 1870.

Lyriques grecs, il n'ose se prononcer : le texte lui semble insuffisant pour trancher la question.

Tout mutilé qu'est ce fragment, tout incertain qu'en est le sujet, il nous laisse pourtant saisir le procédé du poète. Il était extrêmement original. Par une liberté dont il donnait sans doute le premier exemple, Alcman réunissait et fondait en une seule et même œuvre deux éléments qui jusque-là vivaient isolés dans la poésie grecque. Il était à la fois mythique, c'est-à-dire objectif comme l'ancienne poésie des hymnes, et personnel, c'est-à-dire subjectif, comme la poésie moderne des Éoliens. Il prenait un sujet dans la légende héroïque : quatre à cinq vers isolés qui nous restent de lui, montrent qu'il ne s'en tenait pas exclusivement aux traditions locales, et qu'il savait à l'occasion sortir des limites étroites de la Laconie, puisqu'il avait composé un parthénie sur la rencontre d'Ulysse et de Nausicaa. Il traitait donc d'abord ce sujet sérieux, tout impersonnel, tout idéal; puis de ce monde antique baigné comme d'une lumière divine, il redescendait à la vie réelle et la peignait dans ses détails les plus familiers. Il faisait ainsi décidément sortir la poésie lyrique du sanctuaire et la sécularisait.

La chose est bien sensible dans notre fragment. Alcman commence par y chanter les Dioscures; il rappelle le concours que les deux héros ont prêté à Héraclès dans sa lutte contre les Hippocoontides. Voilà la partie mythique; elle se termine au vers 36, où le poète nous dit qu'il y a une Némésis divine. Alors par une transition des plus courtes, il revient au moment actuel, il rentre, pour ainsi dire, dans le chœur des vierges gracieuses qui l'entourent : « Heureux, s'écrie-t-il alors, celui qui tisse son existence de bienveillance, de gaieté ! » On voit l'évolution : le poète vient de chanter des luttes épiques, terribles; puis, tout à coup se retournant vers ses compagnes, il semble leur dire, le sourire sur les lèvres : Voyez-vous, tout cela, c'est peut-être la gloire, mais ce n'est pas le bonheur. Le bonheur! Il est ici, au milieu de vous. Tout dieu qu'est Héraclès, je ne changerais pas mon sort pour le sien, « car moi je chante la lumière d'Agido, qui s'est levée comme le soleil dont Agido elle-même nous annonce l'apparition [1]. Mais,

[1] Ce parthénie se chantait à quelque veillée nocturne, à quelque *pervigilium* qui précédait une fête.

continue-t-il, notre chorège illustre ne me laisse, quand même elle me le permettrait, ni blâmer ni louer Agido. » Ce qui veut dire que la beauté d'Agésichore, celle qui mène le chœur, le ravit au point qu'il n'a plus d'attention que pour elle. Il célèbre alors cette Agésichore, qui est la parente d'Agido. Il la compare au coursier vénète pour la chevelure qui fleurit sur sa tête, comme un or pur. Quant à son visage blanc, net comme l'argent, le poète ne sait qu'en dire, l'expression lui fait défaut. A ces éloges dont rougit sa modestie, Agésichore sans doute faisait mine de se retirer, car le poète lui ordonne de rester. Il continue à la célébrer : pour la prestance, Agésichore et Agido se suivent d'aussi près que le coursier de Scythie et le chien de chasse. Puis le poète s'aperçoit que la nuit se précipite et qu'il faut se hâter. Peut-être même est-ce le chœur qui le lui rappelle, car il y a dans Alcman de ces brusques passages : « Les Pléiades, diraient alors les jeunes filles, tandis que nous portons à la déesse ce voile [1], pendant la nuit sainte, comme un astre brillant, luttent de vitesse avec nous. » Mais elles aussi, à leur tour, font l'éloge d'Agésichore. Elles rappellent qu'elles sont pauvres, qu'elles n'ont ni robes de pourpre de rechange ni dragon d'or autour de leurs poignets, ni mitre lydienne sur leur tête; mais qu'aux riches Laconiennes dont les noms remplissent plusieurs vers, elles préfèrent Agésichore qui veut bien guider leurs chœurs avec son amie Agido. Enfin, autant qu'on peut le deviner aux vers si mutilés, elles expriment le souhait qu'Agésichore reste vierge et continue à diriger leurs danses. Mais il n'en sera pas ainsi, car « la chouette a pris son vol ».

Voilà comme dans les parthénies Alcman laisse aller sa gracieuse imagination, tantôt parlant en son propre nom, tantôt faisant parler les jeunes choristes. Ces changements rapides d'interlocuteurs, cette parole qui passe comme une balle légère de l'un à l'autre, tout cela sur le papier nous paraît un peu difficile à suivre; mais quand c'était chanté, dansé, rien n'était plus aisé à comprendre ni plus charmant. Le poème se déroulait avec grâce, comme cette danse que Lucien nous décrivait plus haut si poétiquement. Un critique a retrouvé dans une

[1] Ou *cette charrue*, suivant qu'on accentue le mot φᾶρος ou φάρος.

ode d'Horace un plan tout semblable [1]. Horace en effet débute majestueusement par l'éloge d'Apollon, le meurtrier d'Achille, le sauveur d'Énée et partant le fondateur de Rome; puis, quittant brusquement ce ton épique, il rappelle aux jeunes filles et aux jeunes gens qui l'entourent, que c'est ce dieu qui lui a donné l'art du chant, qu'il faut donc lui obéir, quand il exerce leur chœur; et s'adressant directement à ces vierges : « Un jour, dit-il, quand vous serez mariées, vous direz : Et moi aussi, d'une voix docile, j'ai chanté aux fêtes séculaires les vers aimés des dieux qu'avait composés le poète Horace. » Imitation ou rencontre fortuite, la ressemblance avec Alcman n'en est pas moins frappante. Mais ce qui dans Horace ne fut qu'une exception, un de ces caprices d'artiste où se jouait sa muse, était une habitude, un système chez le poète lacédémonien.

Il pouvait ainsi se mettre en scène lui-même, nous parler de ses goûts, de son art, de sa gloire. Il le fait simplement, sans fausse honte, sans orgueil également. Il nous introduit dans sa vie intime, dans son petit logis; il nous dit qu'il a bon appétit, mais n'est pas un gourmet : il mange de tout [2], il recherche même, comme le peuple, les mets les plus communs. Ailleurs il promet à ses convives une bonne potée, de blancs épis de froment grillés et un gâteau de miel, ou bien des pains saupoudrés de graines de pavot et, dans des pots, des confitures avec des graines de lin et de sésame. Car il n'est pas riche : « Dieu a fait trois saisons, dit-il, l'été, l'hiver, l'automne, puis une quatrième, le printemps où l'on danse, mais où l'on n'a rien à manger. » Alcman avait plus d'une fois, sans doute, ressenti cette gêne des petits ménages à la campagne, dont l'hiver a épuisé les provisions. Aussi parle-t-il du printemps sans cet enthousiasme qu'on attendrait d'un poète : les journées en sont belles, mais le moindre grain de mil ferait mieux son affaire. Ce n'est pas de la haute poésie, mais ces détails d'intérieur ont leur charme : ces fleurs, pour être champêtres, ne sont pas sans parfum. Les jeunes filles avec lesquelles il s'entretenait ainsi, retrouvaient non sans plaisir la peinture de leur humble existence dans celle que le poète leur faisait de la sienne.

[1] BERGK, *Griech. Literat.*, II, p. 233 — HOR., *Od.* IV, 6.
[2] Παρθένιο. Ἀλκμάν. Frag. 33.

Mais s'il est pauvre des biens de la fortune, il est riche des dons de la muse. Il sait qu'il est son favori, il lui parle familièrement : « Voyons, Muse Calliope, fille de Pan, commence un récit gracieux et mets sous l'hymne une danse aimable et charmante. » Il sait les nomes de tous les oiseaux, dit-il; il comprend la voix babillarde des perdrix et peut traduire dans ses chants leur langage. Aussi est-il fier de son art : « la cithare vaut l'épée. » Il aime à rappeler que sa gloire est répandue au loin; non seulement tout ce qu'il y a de vierges à Lacédémone connaît et vante le cithariste, mais sa réputation a gagné jusqu'aux pays les plus reculés. Les grammairiens ont relevé chez lui un grand nombre de noms géographiques : c'étaient ceux des régions où il se prétendait connu [1]. Alcman avait ainsi frayé la voie aux élégiaques et aux lyriques de Rome; il léguait à leur orgueil une formule toute faite, et quand ceux-ci parlaient des habitants des Syrtes, des riverains du Rhône ou des montagnards du Caucase, comme de lecteurs charmés de leurs œuvres, ils n'étaient qu'un écho du poète de Lacédémone.

Ce qui ressort encore de ces rares fragments, ce qui est comme le charme pénétrant de ces ruines, c'est le culte aimable qu'il professe pour les femmes. De nature douce, affectueuse, il les aime comme il aime les fleurs. Les noms du caltha, du souchet, de l'hélichryse, reviennent assez souvent dans ses vers. Il comprenait la poésie de la campagne et ne craignait pas de parler du « vers tacheté, destructeur des bourgeons de la vigne ». C'est lui qui probablement a le premier donné l'expression poétique à ce vague sentiment de mélancolie que tout homme éprouve, quand il voit tomber sur la terre les premières ombres de la nuit. Bien des poètes, depuis Apollonios de Rhodes jusqu'à Virgile, ont essayé de rendre ce sentiment de nuance indéfinie; aucun, pas même Virgile, n'a surpassé le vieux poète et fait oublier ses beaux vers :

> Tout dort et les sommets des montagnes et les ravins et les précipices et les torrents, et les tribus rampantes que nourrit la terre noire, et les fauves des montagnes et la race des abeilles et les monstres dans les profondeurs de la sombre mer : dorment aussi les tribus des oiseaux aux ailes qui se déploient.

[1] ARISTID., tom. II, p. 508.

Ce qu'Alcman portait sans doute aussi le premier dans la poésie, c'est la peinture de l'amour. Dans la jeune fille qui dansait avec lui, le Spartiate ne voyait d'ordinaire que la femelle robuste et bien découplée qui lui donnerait de beaux enfants. Alcman voyait la femme : il sentait le charme et la poésie de ce sexe. Il est heureux de composer pour ces jeunes filles, d'être leur chantre préféré, le maître de chœur affectueusement obéi. Il sait pénétrer dans ces âmes, s'insinuer dans ces cœurs ; il loue leur visage, leur chevelure, leur talent musical ; il leur laisse même entendre que c'est d'elles qu'il tient ses plus beaux airs : « C'est la blonde Mégalostrate, dit-il, heureuse entre les vierges, qui m'a enseigné ce don des muses agréables. » Il aime leurs jeux, leurs ébats, qu'il peint d'une couleur chaude et naïve. On sent que les attitudes gracieuses, la beauté plastique de ces vierges, lui ont pris le cœur :

Souvent, dit-il s'adressant à l'une d'elles, souvent au sommet des montagnes, lorsque la fête aux mille voix chante en l'honneur des dieux, prenant un vase d'or, une grande coupe, comme en ont les pâtres, de tes mains tu as trait le lait des lionnes et fait un fromage épais, âpre, éclatant de blancheur.

Il serait difficile aujourd'hui de marquer avec précision le point où s'arrêtait l'affection du poète pour ses belles élèves. Alcman passait dans l'antiquité pour être le premier qui eût fait des chants d'amour [1] ; c'était même une opinion communément acceptée qu'il était de complexion fort inflammable. Nous n'avons plus rien des vers où il pouvait mettre ses sentiments intimes, exprimer les joies ou les tourments de sa passion, d'une manière beaucoup plus libre que dans ses parthénies. Mais ces poèmes mêmes laissaient de temps en temps échapper quelques étincelles du feu qui couvait sous sa poitrine. « Par l'ordre de Cypris, dira-t-il, le doux Éros s'infiltre dans mon cœur et l'échauffe. » Vieux et cassé, décrépit, on le voit sensible encore et toujours touché par la grâce féminine :

Mes membres, ô jeunes filles à la voix de miel, au chant aimable, mes membres ne peuvent plus me porter. Ah! si j'étais donc le céryle qui sur l'efflorescence des flots vole porté par l'alcyon, le cœur tranquille, oiseau printanier des ondes empourprées!

[1] ATHEN., XIII, 600, f.

Pour comprendre ce qu'il y a de gracieux dans cette image, il faut savoir que le céryle est le mâle de l'alcyon : quand il ne pouvait plus voler, on croyait dans l'antiquité que sa femelle le portait sur ses ailes.

Avec cette nature passionnée, servie par un talent lyrique des plus aimables, il ne faut pas s'étonner qu'Alcman ait réussi dans l'épithalame, ou du moins qu'il ait préparé la voie à Sappho, car c'est à cette dernière en somme que les anciens s'accordaient à faire honneur de cette création. Le sujet, la circonstance, la mise en scène de la fête, tout devait inspirer notre poète. Ses essais étaient estimés; une épigramme de Léonidas l'appelle même « le cygne harmonieux des hyménées [1] ». Quelques critiques ont voulu voir dans les vers sur la nuit cités plus haut un fragment d'épithalame: la chose ne serait pas impossible.

Ce qui porta si haut la gloire d'Alcman chez les anciens et valut à son nom l'honneur de figurer le premier sur la liste officielle des neuf lyriques, c'est qu'il fut un inventeur. Archiloque déjà, par le vers *asynartète* où il réunissait des hémistiches de genres différents, avait varié la composition des vers et, par l'épode, mis sur la voie d'une composition rythmique plus étendue. Ce n'était pourtant encore que ce que les anciens appelaient un *système*. Alcman, développant ce rudiment, conçut un ensemble de vers respectivement disposés comme les pieds dans l'intérieur du vers même, de sorte que ces vers revinssent avec la même régularité que les pieds et formassent un grand organisme poétique et musical. C'était la strophe. Ce mot, en effet, exactement traduit par le latin *versus*, n'indique que le retour et, pour ainsi dire, la conversion qui ramène de la fin d'une période rythmique au commencement d'une nouvelle. Cette invention eut l'influence la plus heureuse sur la poésie grecque et même en général sur le développement intellectuel de ce peuple. Il en fut comme de l'introduction du sonnet en Italie dans la première moitié du XIII[e] siècle. Ce n'était pas seulement une forme nouvelle plus gracieuse, plus amie de la mémoire; c'était comme un condensateur de pensées et de sentiments. Le poète ne pouvait plus laisser sa phrase courir à l'aventure et s'allonger de vers en vers, sans trop

[1] *Anthol.*, VII, 19.

savoir où il lui plairait de s'arrêter. Désormais l'espace était limité rigoureusement, et c'était pour l'idée une nécessité de se replier sur elle-même, de se resserrer, de se réduire enfin à sa plus simple, c'est-à-dire à sa plus vive expression. La poésie y gagnait encore de revêtir une forme plus distincte; elle s'articulait, pour ainsi dire, et semblait prendre des pieds ou des ailes qui l'emportaient plus vite.

La strophe d'Alcman était généralement assez courte et de facture simple, trois vers seulement. Il savait pourtant au besoin étendre son cadre; le parthénie retrouvé sur le papyrus égyptien a des strophes de quatorze vers. Chez Alcman, comme l'usage en resta chez les Éoliens, les strophes se succédaient régulièrement semblables; cependant il paraît bien qu'il avait eu quelquefois l'idée d'en varier la forme dans l'intérieur d'une même pièce. On cite de lui un poème en quatorze strophes, dont les sept dernières étaient sur un modèle différent des sept premières. Tout cela indique un esprit chercheur, en quête de nouveau; on le sent plus encore à la variété des mètres qu'il a tour à tour employés, et qui pour la plupart étaient de son invention. Sans proscrire absolument l'hexamètre, il en restreignit l'emploi et habitua peu à peu la poésie lyrique à s'en passer. Il employa surtout les tétrapodies dactyliques, les vers ïambiques et trochaïques, les crétiques, les anapestiques, le vers qui fut nommé plus tard *ionicus a minore*, le logaède qu'il trouvait dans les chants populaires et faisait passer dans la poésie savante. Toutes ces formes, tous ces rythmes divers, Alcman excellait à les combiner et, s'il n'eut pas le vigoureux génie créateur d'Archiloque, il surpassa du moins par la variété de sa versification la plupart de ses successeurs. Il avait mis habilement à profit toutes les ressources que lui offrait sa propre patrie, l'Ionie, et les idées fécondes que Terpandre et Thalétas avaient apportées, l'un de Lesbos, l'autre de la Crète. Il fut un éclectique sans préjugés : on le voit aux instruments dont il se servit, la magadis des Lydiens, la cithare et la flûte. On le voit mieux encore à sa langue. Le dialecte laconien en fait le fond naturellement; mais pour adoucir le caractère âpre de ce dialecte qui passait généralement pour rebelle à la poésie, Alcman eut l'idée d'y introduire un peu d'éolien. Ce pouvaient être des réminiscences de son pays natal, ou même tout simplement des souvenirs de Terpandre. Nous ne savons de quel dialecte ce dernier s'était servi; il est probable qu'il chantait dans la langue de sa patrie, Lesbos, qui était l'éolien. Comme il n'avait précédé Alcman que de quelques années à Sparte et que ses poésies se maintenaient très vivantes dans cette cité, Alcman, par imitation, par influence inconsciente, a pu faire passer dans ses propres vers quelques-unes des formes éoliennes qu'il voyait dans ceux de son devancier.

Ce mélange était une hardiesse assez grande, si l'on songe à l'esprit conservateur des Spartiates et à l'amour, mêlé de fierté, qu'ils devaient avoir pour leur langue. C'était de plus une heureuse innovation : la poésie lyrique apprenait ainsi à sortir de son terroir, à se créer peu à peu une langue plus variée, un idiome savamment composite, où tous les dialectes de la Grèce se retrouvaient en ce qu'ils avaient de meilleur. En attendant ce progrès qui ne devait s'achever qu'avec Pindare, Alcman se fit une diction souple, aisée, sans prétention, mais non sans charme ni valeur poétique. Les critiques anciens eux-mêmes semblent surpris qu'il ait pu créer quelque chose d'aussi gracieux avec les éléments que lui fournissait la Laconie[1]. Il aimait les diminutifs. Il trouvait sans doute qu'ils faisaient bien dans la bouche des femmes, pour lesquelles il composait de préférence.

Sans avoir joué dans les affaires politiques de Sparte un rôle aussi considérable que Terpandre, Thalétas, et, quelques années après, Tyrtée, Alcman n'en fut pas moins une figure très originale, et son influence certainement très profonde. Il peignit la vie dorienne dans sa fraîcheur naïve, par ses côtés gracieux, les danses et les chants de ses vierges. Mais le charme de ses peintures légèrement embellies réagissait à son tour sur le modèle, et Sparte pénétrée par cette poésie douce et gaie dut prendre une physionomie plus aimable. La gloire d'Alcman avait bien vite franchi les limites étroites de la Laconie. Ses vers furent chantés pendant longtemps par toute la Grèce, surtout à Athènes; on en trouve des réminiscences chez les poètes de l'Ancienne comédie[2]. Puis, quand sa langue devint décidément trop difficile à comprendre, Alcman conserva des lecteurs parmi les lettrés, les

[1] PAUS., III, 15, 2.
[2] Dans Aristophane, par exemple : voir *Oiseaux*, 251 et le frag. 26 d'Alcman.

grammairiens, qu'attirait précisément cette difficulté. A chaque instant le nom du poète est rappelé pour la signification, la forme d'une ancienne expression laconienne. Les Alexandrins le mirent en tête du canon des lyriques; Aristophane même et Pamphilos revisèrent ses œuvres, et cet honneur était mérité. Il fut en effet le premier qui fit œuvre de poète lyrique. Non seulement il acheva de séculariser la musique et le chant, mais il créa la strophe, l'instrument nécessaire de ce genre, et sous cette forme heureuse il exprima des sentiments vrais, naturels, dans une langue imagée et vive. D'autres poètes auront une voix plus sonore, un champ d'idées plus vaste; mais s'il y a sur le Parnasse des chênes à tête haute, ce n'est pas une raison pour dédaigner, comme dirait Hésiode, la mauve et l'asphodèle.

VI

L'ÉLÉGIE POLITIQUE A SPARTE : TYRTÉE

Troubles à Sparte. — La légende de Tyrtée. — Opinions diverses sur la patrie du poète. — Aphidna : relations avec Sparte. — Tyrtée maître d'école, boiteux : explications diverses. — Époque. — Œuvres : l'*Eunomie*; les *Élégies*; authenticité contestée des fragments conservés; caractère; altération probable. — Les *Embatéries*. — Popularité du poète à Sparte et ailleurs; chez les Romains.

Cette période de paix florissante, d'allégresse, dont Alcman fut le chantre gracieux, ne devait pas se maintenir à Lacédémone. La situation ne tarda même pas à y devenir des plus critiques. Les Messéniens qu'on avait eu tant de peine à vaincre une première fois, reprirent les armes avec une fureur qui tenait du désespoir. Malgré leur bravoure, les Spartiates éprouvèrent plusieurs échecs. La guerre traînait en longueur, les courages commençaient à se lasser, les esprits à s'aigrir, car le péril de la situation militaire s'aggravait d'une irritante question politique et sociale. Après la première conquête de la Messénie, les terres en avaient été partagées entre les citoyens de Sparte. Mais depuis que la guerre avait recommencé, les colons conquérants avaient été naturellement expulsés, eux et leurs familles. Ils s'étaient repliés sur Sparte, réclamant un dédommagement que, dans ces temps de fortune territoriale, on ne pouvait leur donner que par un nouveau partage des terres. On comprend que l'autorité royale se soit refusée à une mesure aussi radicale. Ce n'était pas du reste la seule partie de la population qui fût mécontente : le malaise que causait la guerre était à peu près général. Depuis que

Aristomène s'était fortifié dans Ira, le gouvernement lacédémonien avait formellement défendu qu'on ensemençât les terres voisines des Messéniens, pour enlever à ceux-ci tout moyen de se ravitailler. Cette mesure ruinait une partie des propriétaires de Sparte. De là donc de l'irritation un peu partout, des menées, une hostilité vive contre les rois, contre cette famille des Héraclides qui possédait le trône depuis si longtemps. Ainsi au moment où Sparte avait besoin de toutes ses forces pour résister à un ennemi infatigable, elle se voyait menacée d'une guerre civile, d'une révolution. Il fallait absolument un sauveur. L'oracle de Delphes consulté ordonna de demander un général aux Athéniens. On connaît la légende : ceux-ci fort embarrassés, ne voulant ni désobéir à l'oracle ni tirer d'affaire un État rival, envoyèrent un maître d'école d'Aphidna, boiteux et qui de plus passait pour être un peu dérangé du cerveau. Cette histoire de Tyrtée a été singulièrement embellie ou plutôt défigurée par la malice des Athéniens, par le penchant naturel des Grecs à refaire après coup la biographie de leurs hommes illustres. Voyons donc ce qu'il peut y avoir de vrai ou de vraisemblable au fond de ces récits passablement singuliers et contradictoires.

Ce Tyrtée, fils d'Archembrote, on ne sait pas même au juste quelle était sa patrie. Strabon, se fondant sur des vers du poète où il se donne comme Lacédémonien, rejette la tradition qui le fait Athénien[1]. Mais les vers de Tyrtée sont loin d'être aussi explicites que le croit Strabon ; voici ce qu'il dit :

> C'est le fils de Cronos, Zeus, l'époux d'Héra à la belle couronne, qui a donné cette ville aux Héraclides, les Héraclides avec lesquels abandonnant la venteuse Érinnée, nous sommes venus dans la vaste île de Pélops.

Tyrtée accueilli par Lacédémone, gratifié par elle du titre de citoyen, pouvait fort bien se regarder comme un Laconien. Rien n'empêche de voir dans ces vers l'expression d'un homme qui avait si complètement oublié son ancienne patrie, qu'il n'hésitait pas à dire *nous*, quand il parlait des Spartiates. Il prenait sa part des anciennes traditions nationales avec autant de sincérité qu'il mettait de courage à prendre sa part des luttes présentes.

Il n'y a donc pas à s'arrêter à cette opinion de Strabon. Suidas, sans rejeter l'origine laconienne, rapporte une autre tradition qui faisait de Tyrtée un Milésien. Cette seconde hypothèse n'a rien d'impossible en elle-même. L'élégie, telle que nous la trouvons entre les mains de Tyrtée, présente un caractère ionien bien sensible. Elle est la continuation naturelle de celle de Callinos, elle a les mêmes inspirations patriotiques et guerrières. Il y a même quelques traits qui semblent trahir d'une manière plus particulière encore une origine ionienne. C'est ainsi que Tyrtée, voulant nommer les deux hommes les plus riches, cite Cinyras de Cypre et Midas de Lydie, deux princes orientaux[1]. Il serait donc très vraisemblable que Tyrtée, comme tant d'autres poètes ou musiciens, comme Olympos, Terpandre, Thalétas, Alcman, fût venu des régions de l'Est dans celles de l'Ouest, et que son talent poétique, son entente des affaires, l'eussent fait accueillir des Lacédémoniens. Mais ce n'est qu'une hypothèse : Suidas qui s'en est fait l'écho, ne nous dit pas sur quelles preuves il s'appuyait. Ce qui plaiderait pourtant en sa faveur, c'est qu'elle n'est pas absolument en désaccord avec la tradition athénienne. Les orateurs, les archéologues, les philosophes d'Athènes, Lycurgue, par exemple, qui nous a conservé un grand fragment de Tyrtée, Philochore qui s'occupa des antiquités de l'Attique, Platon qui plusieurs fois parle de Tyrtée et le cite, pour ne rappeler que les autorités les plus sérieuses, ont toujours considéré ce poète comme un de leurs compatriotes. Il se pouvait en effet que Tyrtée, sans l'être de naissance, le fût devenu par le séjour. Milet qui passait aux yeux de quelques-uns pour être son berceau, était une colonie ionienne. Elle avait certainement de fréquents rapports avec Athènes, la capitale de l'ionisme dans la Grèce européenne : un de ses enfants, avec cette humeur errante, ce goût des voyages qui caractérise le Grec, put fort bien un beau jour prendre la mer et aller chercher fortune du côté d'Athènes, comptant sur son talent de flûtiste, sur l'attrait que pouvait avoir là-bas le genre nouveau de l'élégie. Ce premier séjour à Athènes aurait suffi aux générations postérieures pour faire du poète un citoyen de cette ville, et les historiens de l'Attique auraient accueilli avec empressement une tradition qui honorait leur pays.

[1] Strab., VIII, p. 362.

[1] Frag. 12, 6.

Maintenant quelles raisons avaient pu conduire Tyrtée d'Athènes à Aphidna et surtout d'Aphidna à Lacédémone? L'histoire n'en donne pas. La légende elle-même n'a pas prévu la question, autrement elle y eût répondu. On peut remarquer cependant qu'Aphidna, qui ne nous dit guère aujourd'hui, a joué dans la haute antiquité un rôle assez brillant. Son nom revient plusieurs fois dans la légende de Thésée, et cette cité fut précisément alors, comme on va le voir, un point de contact entre Athènes et Sparte. Je dois pourtant dire que, d'après Étienne de Byzance, il y avait également en Laconie une petite ville portant ce même nom d'Aphidna [1]. Quelques critiques, partant de ce renseignement, inclineraient à voir en elle la patrie de Tyrtée ; pour eux l'homonyme de l'Attique n'aurait été qu'un prétexte au chauvinisme d'Athènes pour s'approprier avec plus de vraisemblance le berceau du poète. Mais je crois qu'il faut laisser de côté cette nouvelle supposition et prendre l'Aphidna la plus connue, à savoir celle de l'Attique.

Cette bourgade était située au nord-est de ce pays; on en voit encore les restes sur une éminence au-dessus du village actuel de Kapandriti, sur la rive gauche du ruisseau qui descend de l'est du Parnès et se dirige du côté de la plaine de Marathon. C'est dans cette bourgade, naturellement fortifiée, que Thésée mettait en dépôt le butin qu'il faisait sur ses voisins. Il y cacha donc un jour sa plus séduisante, sinon sa plus difficile conquête, Hélène, qu'il venait d'enlever de Sparte par un hardi coup de main. Il est aisé de prévoir la suite de l'histoire : les Dioscures vinrent pour reprendre leur sœur ; on se battit courageusement de part et d'autre, mais enfin Hélène fut reconquise. Tout cela n'a pas grande valeur historique pour nous, mais ces légendes avaient pour les anciens une réalité qu'il ne faut pas oublier. Quand les Lacédémoniens, lors de la guerre du Péloponnèse, envahirent le territoire de l'Attique, ils respectèrent Décélie, parce que d'après une ancienne tradition, c'étaient les habitants de ce bourg qui avaient révélé aux deux frères la cachette de leur sœur. Ils respectèrent de même l'Académie, parce que le héros Académos était également donné comme un des révélateurs par une tradi-

[1] Steph. Byz., s. v.

tion plus récente [1]. Puisque les Spartiates conservaient avec tant de ténacité le souvenir des événements vrais ou faux qui se rattachaient à leur histoire et qu'ils témoignaient pour les lieux où ils s'étaient passés une tendresse qui n'était pas dans leurs habitudes, on comprend qu'Aphidna n'ait pas été pour eux une ville étrangère [2]. Enfin le poète crétois Rhianos, qui composa à l'époque alexandrine un poème épique sur la seconde guerre messénienne, faisait triompher les Spartiates surtout grâce à la protection des Dioscures [3]. Ces Dioscures devaient avoir un temple à Aphidna. Il se peut que les Spartiates, d'abord battus, aient songé à recourir d'une façon plus pressante à leurs protecteurs naturels, et qu'alors, avec ou sans la prescription de l'oracle, ils aient fait venir d'Aphidna un poète de ce pays qu'ils pouvaient supposer par son talent même en relation plus intime avec le culte de ces dieux.

Quant à la tradition qui fait de Tyrtée un maître d'école boiteux, elle n'est pas ancienne. Ni Platon ni Philochore ni l'orateur Lycurgue n'en parlent. C'est Pausanias, un contemporain d'Hadrien, des Antonins, qui le premier nous a donné ces détails sur la personne du poète, comme il est le premier à parler de l'embarras d'Athènes qui ne voulait ni désobéir à l'oracle ni venir en aide à des ennemis [4]. De qui Pausanias tenait-il ces traditions? car il ne les a certainement pas inventées. On n'en sait rien, mais on a essayé de le deviner. A côté des Athéniens sérieux qui revendiquaient pour leur cité la gloire du poète, il y avait les Athéniens malins qui la tournaient en ridicule. Les comiques se moquaient de Tyrtée comme d'Archiloque, de Sappho, de tant d'autres. Ce Tyrtée, après tout, n'était-ce pas un fils dénaturé qui avait renié sa mère ? Sans compter qu'en le raillant, on atteignait du même coup la ville qui était si fière de lui. Présenter ce poète comme un être mal bâti, bizarre, dont la tête était fêlée, c'était laisser entendre qu'il fallait bien peu de chose pour devenir un grand homme chez les Lacédémoniens.

On a quelquefois voulu expliquer par une allégorie la claudi-

[1] Diod., IV, 63 ; Hérod., IX, 73 et Plut., *Thés.*, 31-33.
[2] Grote, *Hist. de la Grèce*, I, p. 193.
[3] Paus., IV, 16, 5 et 9; IV, 27, 3. et ailleurs.
[4] Paus., IV, 15, 6.

cation de Tyrtée. Ovide a dit de la Muse de l'élégie, par une allusion peu gracieuse au distique dont elle se sert, qu'elle avait une jambe plus longue que l'autre[1]. Un grave Allemand, Thiersch, s'autorisa de ce passage et prétendit avec toute la naïveté d'un érudit qui se fourvoie, que, si la légende a fait boiter le poète, c'était pour rappeler d'une façon symbolique le genre qu'il avait cultivé[2]. Mais à ce train-là il n'y a pas un élégiaque qui eût dû marcher droit.

S'il est peu probable que Tyrtée fut boiteux, était-il du moins maître d'école? Faut-il traduire ainsi l'expression de Pausanias, διδάσκαλος γραμμάτων? Ici encore la critique a cru devoir interpréter. Ulrici, par exemple, ne peut se décider à prendre ces mots dans le sens étroit que nous leur donnons aujourd'hui ni partant admettre que Tyrtée ait appris à lire et à écrire aux enfants de son village: ces deux arts étaient bien peu cultivés encore. Ce que Tyrtée aurait enseigné, c'est à chanter les poètes. Au VIIe siècle, en effet, il y eut une grande fécondité dans la production et d'importantes innovations dans le caractère des œuvres. Ce n'était plus l'antique simplicité des rapsodes. La musique avait fait des progrès immenses avec Terpandre, Thalétas et depuis ces deux maîtres. Les modes, les rythmes variés avec art, exigeaient désormais une véritable science. Le vers de son côté s'était développé d'une manière analogue. Archiloque l'avait rendu beaucoup plus savant, plus compliqué; Alcman venait de créer la strophe. Ce n'était donc plus le premier venu qui pouvait comprendre toutes ces formes si diverses, toutes ces poésies dont on faisait une consommation journalière aux fêtes si nombreuses qui avaient chacune leurs hymnes, leurs chants. Il avait dû s'établir des écoles, c'est-à-dire des confréries, où, sans faire précisément un cours de haute littérature, on expliquait le mécanisme de ces vers, les procédés de cette musique. Tyrtée put être un de ces maîtres, de sorte que les professeurs de littérature grecque auraient à saluer en lui un ancêtre[3].

D'autres ont eu recours au symbole pour expliquer cette pro-

[1] *Amor.*, III, 1, 8 : Et, puto pes illi longior alter erat.
[2] THIERSCH, *A. Monac.*, III, p. 594.
[3] ULRICI, *Gesch. hellen. Dichtkunst*, I, 233.

fession. Il en serait de notre poète comme d'Homère. Lui aussi, le vieux chanteur, il a passé dans l'antiquité pour avoir été un maître d'école; on montre même encore à Colophon l'endroit où il faisait la classe. Mais chacun sait quelle tournure plastique avait l'imagination des Grecs: chez eux, tout prenait immédiatement corps et s'incarnait dans une image vivante, dans un être réel qui ne tardait pas à entrer dans l'histoire. Les poésies d'Homère contiennent un riche trésor d'instruction morale, on peut aisément regarder l'auteur comme un maître de sagesse. D'un maître de sagesse à un maître d'école, il n'y a qu'un pas, lequel fut vite franchi par la fantaisie grecque. Pareil phénomène a pu se reproduire pour Tyrtée. Ses poésies étaient instructives et morales, on y pouvait apprendre son devoir de soldat, de citoyen; elles renfermaient toutes les leçons nécessaires à la vie telle qu'on l'entendait alors : Tyrtée était vraiment un maître. De ce titre qu'il méritait pour l'excellence de sa doctrine, on a pu faire avec le temps une profession réelle, et quand la tradition arriva aux commentateurs, ils la fixèrent dans leurs écrits sans la discuter : c'est ainsi qu'elle nous est parvenue avec une autorité séculaire qu'on peut révoquer en doute, mais qu'on ne peut renverser par aucune raison probante.

L'époque à laquelle Tyrtée fut appelé à Sparte est indiquée par la circonstance même qui le faisait appeler. C'était, avons-nous dit, pour remédier aux désordres intérieurs qu'amenaient les revers des Spartiates, lors de la seconde guerre messénienne. Malheureusement la date de cette seconde guerre n'est pas d'une certitude parfaite. Pausanias met la première de la seconde année de la IXe Olympiade à la première de la XIVe (743-724), et la seconde, de la quatrième année de la XXIIIe Olympiade à la première de la XXVIIIe (685-668)[1]. Ni l'une ni l'autre de ces dates ne s'appuie sur une autorité positive. On admet pourtant assez généralement la première; quant à la seconde, elle est évidemment reculée trop haut. Pausanias ne met qu'un intervalle de trente-neuf ans entre les deux guerres; c'est trop peu. Tyrtée lui-même nous dit que ce sont « les pères de ses pères» qui se sont emparés de la Messénie une première fois. D'autres

[1] PAUS., IV, 13, 7 et IV, 23, 4.

historiens, du reste, mettent entre les deux guerres un intervalle beaucoup plus considérable : Justin compte 80 ans, Eusèbe 90. Aussi les historiens modernes sont-ils unanimes à faire descendre le commencement de la seconde guerre messénienne beaucoup plus bas que ne le place Pausanias. Grote le mettrait en 648; E. Curtius, Duncker, en 645[1]. On sait qu'elle dura près d'une vingtaine d'années. Ce serait donc pendant la seconde moitié du VII[e] siècle que Tyrtée exerça son activité dans la cité de Sparte. Alcman devait être mort ou, en tout cas, il était bien vieux, quand le poète d'Aphidna vint installer l'élégie parmi les Lacédémoniens.

Le renseignement que Suidas nous donne sur l'ensemble des œuvres de Tyrtée n'est pas parfaitement précis. Il écrivit, dit-il, pour les Lacédémoniens une *Politeia* et des conseils sous forme élégiaque, et des chants de guerre, en cinq livres. La *Politeia*, c'est le poème connu sous le nom d'*Eunomie;* les conseils sous forme élégiaque, ce sont les élégies militaires, et les chants de guerre, les *Embatéries*. Mais Suidas a-t-il voulu dire que toutes ces poésies réunies formaient cinq livres, ou que les cinq livres, au contraire, ne comprenaient que les chants de guerre ? Ce dernier sens serait le plus probable, car les anciens n'avaient pas l'habitude de ranger dans un même livre des œuvres d'un caractère différent.

L'ordre dans lequel Suidas énumère les compositions de Tyrtée laisse entendre que l'*Eunomie* fut la première œuvre de ce poète. Ce n'est pas l'opinion d'O. Müller, qui ne donne aucune raison[2]. Pourtant, quand on considère l'état dans lequel se trouvait Lacédémone, lorsqu'il y fut appelé, il est bien difficile de ne pas regarder ce poème comme un remède que Tyrtée dut se hâter d'appliquer au mal de l'anarchie dont souffrait la cité. Avant de mener les citoyens à la guerre, il fallait les réconcilier entre eux, et si réellement Tyrtée fut général, il est probable que cette dignité ne lui fut conférée que par reconnaissance pour le service qu'il venait de rendre à l'État, en le délivrant de la guerre civile. On ne pouvait guère mettre à la tête des troupes un étranger venu de la veille, que rien n'eût encore fait connaître et dont

[1] GROTE, III, 370 (Note 1); E. CURTIUS, I, 244 (Note 1); DUNCKER, V, 421 (Note 3).
[2] O. MULLER, *Hist. de la Litt. grecque*, I, p. 224 (Trad. franç., éd. 1865).

aucun acte éclatant n'eût établi l'autorité. Du reste, ce que disent Aristote et Pausanias semble confirmer cette priorité de composition pour l'*Eunomie*[1]. Il nous reste de ce poème six fragments assez courts, en tout trente vers. C'en est assez cependant pour que, avec ce que l'on sait d'ailleurs des circonstances où il parut, on puisse se faire une idée de l'esprit qui animait l'œuvre. Le moment était critique pour la dynastie régnante, avons-nous dit. On la rendait responsable des revers subis à l'extérieur, du malaise qu'on éprouvait à l'intérieur. Les fortunes étaient bouleversées, les esprits aigris. On ne parlait de rien moins que d'un nouveau partage des terres et, comme le pouvoir royal refusait, il était à craindre qu'une révolution n'éclatât et ne renversât cette antique famille des Héraclides. Il s'agissait donc de lui ramener l'opinion, de réconcilier le peuple avec elle, et c'est dans ce dessein que Tyrtée composa son poème, qui n'était au fond qu'un manifeste royaliste.

On ne sait quel était son exorde; peut-être commençait-il par exposer pourquoi il était venu. Il devait passer aussitôt à son sujet même et faire l'histoire du pays, pour bien établir les droits de la maison régnante. Il remontait aux origines mêmes de la nation : « C'est Zeus, dit-il, Zeus fils de Cronos, époux d'Héra à la belle couronne, qui a donné ce pays aux Héraclides, les Héraclides avec lesquels, abandonnant la venteuse Érinnée, nous sommes venus dans la vaste île de Pélops. » Puis il montrait comment un oracle d'Apollon avait consacré ce pouvoir royal, en même temps que les droits respectifs des anciens et du peuple :

> Ayant écouté Phébos, ils rapportèrent de Pitho les oracles du dieu et des paroles infaillibles. Le pouvoir appartient aux rois honorés des dieux, aux soins desquels est confiée la ville gracieuse de Sparte. Il appartient aussi aux anciens, aux vieillards. Puis c'est aux hommes du peuple, obéissant aux sages prescriptions, à tenir de beaux propos et à faire des choses justes, à ne rien machiner de mauvais contre l'État. C'est à l'assemblée entière du peuple qu'appartient la décision définitive. Voilà sur ces matières l'avis que Phébos a donné à notre ville.

Et pour montrer combien était sage cette constitution consacrée à deux reprises par la volonté divine, et quels services

[1] ARIST., *Polit.* V, 6, 2; PAUS., IV, 18, 1.

avait rendus à l'État la dynastie des Héraclides, le poète rappelait les succès jadis remportés, les conquêtes que Sparte avait faites du temps du roi Théopompos.

C'est grâce à cet ami des dieux, disait-il, que nous avons pris la vaste Messénie, la Messénie bonne à labourer, bonne à emplanter. Pour avoir ce pays, pendant dix-neuf ans, avec acharnement, sans relâche, et avec un cœur infatigable, ont combattu les belliqueux pères de nos pères. A la vingtième année, les autres, abandonnant les grasses campagnes, s'enfuirent de la montagne d'Ithomé.

On voit comme le poète appuie sur la ténacité dont il fallut faire preuve dans cette première guerre, sur le temps qu'elle dura. C'était un conseil indirect qu'il donnait à ceux qui se laissaient trop facilement abattre, conseil qu'il pouvait même adresser en propres termes dans les vers qui nous manquent. Mais aussi comme la victoire avait été complète, écrasante pour l'ennemi! Quel stimulant pour le courage de ses auditeurs que le tableau qu'il faisait des Messéniens « apportant à leurs maîtres, comme des ânes au corps usé par la peine, la moitié de tout ce que le pays produisait de fruits, obligés même quand il mourait un Lacédémonien de marque, de venir eux et leurs femmes pleurer à ses funérailles »!

La conclusion naturelle, c'était qu'en montrant la même énergie que leurs pères, ils remporteraient les mêmes succès. Voilà pour la guerre avec les Messéniens. Quant aux revendications qui menaçaient de bouleverser l'État, deux à trois vers montrent que Tyrtée n'avait pas craint de toucher à cette plaie saignante, et qu'il devait recommander la patience, l'espérance en des jours meilleurs et surtout le désintéressement. « L'avidité et rien autre, dit-il, perdra Sparte. Voilà l'oracle qu'a rendu de son opulent sanctuaire Apollon à la chevelure d'or, dont l'arc d'argent lance des traits au loin. » C'est par cet appel à l'esprit de sacrifice, au patriotisme de tous qu'il terminait sans doute ce poème où l'histoire se mêlait habilement aux exhortations, la leçon politique à la leçon morale, et qu'animait d'un bout à l'autre un esprit vraiment viril. L'effet fut puissant sur ce peuple que ses habitudes, ses instincts de musique et de poésie prédisposaient à ressentir vivement cette parole claire, nette et tout à la fois harmonieuse et vibrante. C'était la première fois

que les Spartiates entendaient exprimer ces idées sous cette forme, et l'originalité de la chose ne fut pas sans contribuer au succès du poète. En effet, Tyrtée transportait l'élégie sur un terrain nouveau. Callinos ne lui avait fait redire que des pensées belliqueuses, des appels au courage; elle n'avait servi jusqu'alors, pour ainsi dire, que de clairon. Avec Tyrtée, elle expose les droits des rois et des peuples, elle traite des conditions d'un bon gouvernement, elle devient enfin un parfait organe de discussion politique.

Le calme une fois rétabli sur la place publique et la concorde ramenée dans les esprits, il fallait relever les courages, remonter le moral des soldats. Pour cette seconde partie de sa tâche, Tyrtée recourut encore à son talent poétique et composa ses élégies guerrières[1]. Trois de ces poèmes nous restent, en entier selon toute apparence. Le premier nous a été conservé par l'orateur Lycurgue, qui l'a cité dans son discours contre Léocrate, ce lâche citoyen qui s'était sauvé d'Athènes à la nouvelle de la défaite de Chéronée. Le voici :

Il est beau de mourir tombant aux premiers rangs, en homme de courage qui combat pour la patrie. Mais loin de la ville et des campagnes fécondes qui l'entourent, mendier errant, avec une mère chérie, un vieux père, des enfants, une jeune épouse, c'est la plus déplorable des misères. Celui-là est importun à ceux qu'il vient supplier, cédant au malheur et à l'affreuse pauvreté; il déshonore sa race, il dément la noblesse de ses traits. Partout le suivent le découragement et le chagrin. Pour un homme ainsi banni, nul souci de lui-même, nulle pudeur sur son nom dans l'avenir. Combattons de tout cœur pour cette patrie; mourons pour nos enfants, sans ménager en rien nos vies. O jeunes gens, combattez serrés les uns contre les autres, et ne donnez l'exemple ni de la fuite ni de la peur; mais faites-vous un cœur grand et invincible, et n'épargnez pas votre vie quand vous combattez contre des hommes. Nos anciens, les vieillards dont les genoux ne sont plus agiles, ne les délaissez pas par votre fuite. C'est une honte en effet que, tombé au premier rang, un vieillard soit gisant à terre, en avant des jeunes, avec une tête blanchie, une barbe grise, exhalant sur la poussière son âme courageuse, et retenant dans ses mains ses entrailles sanglantes, spectacle honteux, indigne! Mais tout sied bien au jeune guerrier, tandis qu'il garde encore la fleur brillante de ses années, beau à voir pour les hommes, objet d'amour pour les femmes pendant sa vie, et glorieux quand il tombe au premier rang. Allons! que chacun, les jambes écartées, reste fixé à terre de ses deux pieds, mordant sa lèvre de ses dents.

[1] Le vrai titre de ces élégies est Ὑποθῆκαι, c'est-à-dire *Conseils*.

Les deux autres poèmes nous ont été conservés par Stobée. Voici le premier qui est de trente-six vers :

Eh bien! vous êtes de la race indomptée d'Héraclès, ayez courage. Zeus n'a pas encore détourné de vous sa tête. Ne craignez pas le grand nombre des ennemis, n'ayez pas peur, mais que chacun marche droit à l'adversaire, le bouclier en avant, plein de haine pour sa propre vie et chérissant les ténèbres de la mort à l'égal des rayons du soleil. Vous savez les œuvres destructives du funèbre Arès et vous avez été formés au tumulte de la guerre terrible. Vous avez souvent goûté de la fuite et de la poursuite, ô jeunes gens, et vous êtes rassasiés des deux choses. Ceux qui, restant les uns près des autres, osent lutter corps à corps et marcher sur les premiers rangs, ceux-là meurent en moins grand nombre, et ils sauvent le peuple pour l'avenir. Mais, quand on tremble, toute la valeur se perd. Jamais on n'aurait fini de dire tous les maux qui arrivent à l'homme, quand il subit la honte. Rien n'est plus facile que de frapper au dos l'homme qui fuit dans la bataille, et c'est une chose honteuse qu'un cadavre gisant dans la poussière, le dos percé par la pointe d'une lance. Mais que chacun, les jambes écartées, reste solide sur les deux pieds, fixé à terre, mordant sa lèvre de ses dents, couvrant ses cuisses, ses jambes, sa poitrine, ses épaules, sous l'orbe de son vaste bouclier. Que de la droite il agite sa lance d'une manière terrible et secoue sur sa tête son panache effrayant. Qu'il apprenne à faire à la guerre des actes redoutables et qu'ayant un bouclier, il ne se tienne pas loin des traits. Mais que, joignant l'ennemi, il blesse, il tue son adversaire avec sa longue lance ou son épée, que pied contre pied, bouclier contre bouclier, panache contre panache, casque contre casque, poitrine contre poitrine, il combatte l'ennemi, serrant la poignée de son épée ou sa longue lance. Et vous, soldats armés à la légère, vous cachant l'un l'autre sous votre bouclier, lancez de grosses pierres ou percez l'ennemi de vos javelots légers, vous tenant près des hoplites.

Voici maintenant le second poème :

Je ne ferais ni mention ni cas d'un homme pour l'agilité de ses pieds, pour son adresse à la lutte, ni s'il avait la grandeur et la force des Cyclopes, ni quand à la course il vaincrait le Thrace Borée, ni s'il était plus gracieux de forme que Tithon, ou plus riche que Midas et Cinyras, ni s'il était plus royal que Pélops, fils de Tantale et qu'il eût la langue harmonieuse d'Adraste, ni s'il possédait tout mérite, sauf celui du courage impétueux. Car alors on n'est pas bon pour la guerre, si l'on n'a pas la force de voir le carnage sanglant et si on ne désire serrer de près l'ennemi. Voilà la vertu, voilà parmi les hommes le prix le meilleur, le plus beau à remporter pour un adolescent. C'est une chose bonne pour la ville et pour tout le peuple, quand un homme se tient acharné, les jambes écartées, au premier rang, et qu'il oublie tout à fait la fuite honteuse, exposant son âme et son cœur prêt à souffrir, et qu'il encourage de ses paroles son voisin. Voilà l'homme bon à la guerre. Aussitôt il fait faire volte-face aux phalanges hérissées des ennemis, et il soutient avec courage le flot de la bataille. Celui qui, tombant au premier rang, a perdu la vie, illustrant sa ville, son peuple, son père, percé par devant de nombreuses blessures, sur son bouclier bombé, sur sa cuirasse, celui-là, jeunes et vieux le pleurent, et toute la cité a pour lui des regrets douloureux. Son tombeau, ses enfants sont illustres et les enfants de ses enfants et toute sa race. Sa gloire solide ne périt jamais, ni son nom ; mais, quoique sous terre, il est immortel, celui qui se distinguant, ferme au poste, combattant pour son pays et ses enfants, est tué par l'impétueux Arès. Mais s'il échappe au destin de la mort qui couche les hommes à terre, si vainqueur il a reçu le prix glorieux de sa force, tous l'honorent, jeunes et vieux, et il ne va chez Adès qu'après avoir goûté de nombreuses jouissances. Même vieux, il est au premier rang parmi ses concitoyens, et personne ne songe à lui faire du tort, ni dans son honneur ni dans ses droits. Mais tous, jeunes et même plus vieux, lui cèdent le pas et s'asseyent après lui. Et maintenant que chacun s'efforce d'arriver par son courage à ce comble de mérite et que personne ne renonce à la guerre !

On a fait contre l'authenticité de ces trois poèmes plusieurs objections qu'il est bon de connaître. Si, parmi les critiques, les uns, et c'est le plus grand nombre, sont frappés du caractère tout actuel, tout passionné, de ces vers et par conséquent de leur accent vrai, il en est d'autres qui précisément trouvent que ces morceaux n'ont rien de personnel, rien de local ni d'historique. A leurs yeux, ce sont des pensées banales qui ne s'élèvent guère au-dessus de la verve facile des rapsodes et ne présentent nulle part l'empreinte du moment. On a relevé entre ces vers attribués à Tyrtée et le fragment de Callinos des ressemblances auxquelles on attribue une importance exagérée. Il se peut fort bien que Tyrtée ait connu les élégies de Callinos et que par une réminiscence volontaire ou inconsciente il s'en soit inspiré. Il se peut fort bien aussi que, sans les connaître, il se soit rencontré avec son devancier pour l'expression comme pour la pensée. Les idées, les sentiments que traitaient les deux poètes, se renferment dans un cercle très restreint que resserre encore la parité du mètre. Défendre sa patrie, faire courageusement face à l'ennemi, ce sont là des pensées pour le développement desquelles l'expression se présentait d'elle-même et, pour ainsi dire, s'imposait. La honte qui s'attache au lâche, le respect qui entoure le brave, sont également des sentiments sur lesquels les deux poètes devaient nécessairement se trouver d'accord, sans qu'on puisse

rien en conclure contre l'originalité du plus jeune et surtout contre l'authenticité des vers qu'on lui attribue.

Quant à cette absence de traits historiques que l'on relève dans les trois morceaux de Tyrtée, il resterait à savoir jusqu'à quel point il est permis de la regarder comme un argument décisif. Il est vrai que dans ces vers rien ne rappelle d'une manière directe la lutte même pour laquelle ils ont été composés; il n'y est question ni des Messéniens ni des Lacédémoniens. Il semblerait qu'en s'adressant à ses nouveaux compatriotes, il dût au moins leur proposer l'exemple de leurs pères, leur rappeler les glorieuses traditions de leurs ancêtres, la valeur dont ils avaient eux-mêmes fait preuve jusqu'alors. Il n'en est rien; le nom de Lacédémone n'est pas même prononcé. Il n'est pas fait davantage mention des Messéniens, des défaites qui leur avaient été infligées et dont le souvenir devait être pour les Spartiates un si vif stimulant. Le poète de l'*Eunomie* s'en était heureusement servi; on ne trouve rien de semblable dans celui des élégies. Ces raisons que l'on a fait valoir contre l'authenticité des fragments de Tyrtée ont de la force sans doute; elles ne sont pourtant pas sans réplique. La manière dont ces fragments nous sont venus expliquerait suffisamment leur caractère impersonnel. De toutes les élégies de Tyrtée, nous n'avons que ces trois morceaux cités bien longtemps après l'auteur, quand tout intérêt pour ces faits lointains était complètement éteint; ceux qui les rappelaient, songeaient moins à leur valeur historique qu'à la force même des conseils qu'ils renferment et qui trouvent leur application dans tous les pays et dans tous les temps. Quand l'orateur athénien accablait de ces vers de Tyrtée le lâche qui avait si honteusement abandonné sa patrie en danger, il choisissait justement ceux qui pouvaient s'entendre à Athènes comme à Sparte, ceux qui restaient aussi vrais dans une cité que dans l'autre. Il se pourrait même encore qu'il ait fait comme c'est assez l'habitude, quand on cite, passant les vers qui n'allaient pas directement à son dessein. De même, le but moral et pédagogique que poursuivait Stobée s'accommodait mieux de pensées générales que de traits particuliers et l'on s'explique que le collectionneur ait choisi de préférence dans l'œuvre de Tyrtée les parties les moins teintées de couleur locale.

Est-ce à dire pourtant que nous avons ces trois élégies exactement comme les a composées le poète? Ce serait, je crois, une exagération. Les élégies de Tyrtée ont rapidement franchi les limites de la Laconie pour se répandre dans tout le reste du monde hellénique et devenir le bien commun de la race entière. C'était un honneur pour ces poésies, mais en même temps un danger pour leur intégrité. Avec l'imperfection des moyens de transmission, le peu de cohésion qu'avaient entre eux ces vers où la pensée se juxtapose plutôt qu'elle ne se développe en une logique rigoureuse, on comprend aisément que ce fil si léger se soit rompu et que quelques vers aient été laissés soit par mégarde, soit même exprès. Plus on s'éloignait des événements qui avaient suscité ces poésies, comme des pays qui les avaient vues naître, plus on devenait insensible à ce qui rappelait ces souvenirs. Il se pourrait donc qu'avec le temps on eût laissé tomber ce qui avait une couleur par trop locale, pour ne garder que les morceaux d'intérêt universel, et rien n'empêcherait encore que dans l'ensemble se fussent glissés quelques distiques destinés à combler les vides, à renouer le sens. Il y a par-ci par-là dans nos trois élégies des raccords qui semblent assez pénibles : ils pourraient venir de là. Mais, ces réserves faites, rien n'autorise à croire que l'ensemble de ces vers n'est pas de Tyrtée. Nous n'avons peut-être pas les pièces au complet et quelques vers en revanche peuvent avoir été interpolés; mais en somme c'est bien l'œuvre de ce rude et mâle chanteur dont la voix remua si fortement Lacédémone.

Ces poésies que Tyrtée, conformément à la loi du genre élégiaque, composa en dialecte ionien, n'étaient pas destinées à être chantées par des combattants en marche. Elles n'avaient rien de notre *Marseillaise* : c'étaient plutôt comme des ordres du jour dans lesquels le général s'adressait à ses soldats et leur traçait leur devoir en beau langage. On n'y rencontre rien de particulièrement lyrique. Tyrtée parle en bon citoyen courageux et sensé; il fait appel au sentiment de l'honneur, sans doute, mais il ne néglige pas les raisons d'un ordre moins élevé : c'est une honte de fuir, mais c'est aussi le plus dangereux des calculs; on risque beaucoup plus à tourner le dos à l'ennemi qu'à lui présenter la poitrine. Voilà des arguments plus positifs qu'héroïques.

que le poète n'éprouve pourtant aucun scrupule à développer. Au reste ce caractère raisonné de l'éloquence militaire se retrouve ailleurs encore que dans Tyrtée; les Grecs qu'on se représente si facilement comme des têtes légères, inflammables, étaient au contraire des êtres très calculateurs. Pour les persuader, pour agir sur eux, le mouvement oratoire ou lyrique n'aurait pas suffi; il fallait des raisons, des sophismes, si l'on veut, mais, sophismes ou raisons, le Grec voulait une argumentation en règle. Xénophon dans sa *Retraite des dix mille* en est un exemple frappant: jamais il ne cherche à enlever ses soldats par une phrase à effet, un mot à la Bonaparte, mais il discute avec eux, il leur expose son plan; il les convainc plutôt qu'il ne les éblouit ou ne les enflamme. Et de même, Démosthène fut le premier des orateurs d'Athènes, parce qu'il en fut le premier logicien.

Ces élégies de Tyrtée restèrent comme le catéchisme du soldat lacédémonien. Même encore au temps de l'archéologue Philochore[1], c'est-à-dire plus de trois siècles après, se maintenait l'usage de les réciter pendant les campagnes militaires. Le soir, après le repas, on se réunissait devant la tente du général, et c'était à qui les débiterait le mieux. Le vainqueur recevait en prix un morceau de viande.

Nous avons déjà dit un mot de l'ordre avec lequel les Spartiates s'avançaient au combat: « Quand toutes les armées, nous dit Plutarque, étaient rangées en bataille à la vue de l'ennemi, le roi adonc sacrifiait une chèvre aux dieux, et quand ~~et quand~~ commandait aux combattants qu'ils missent tous sur leurs têtes des chapeaux de fleurs et aux joueurs de flûte qu'ils sonnassent l'aubade qu'ils appellent la Chanson de Castor[2], au son et à la cadence de laquelle lui-même commençait à marcher le premier; de sorte que c'était chose plaisante de les voir ainsi marcher tous ensemble en si bonne ordonnance, au son des flûtes, sans jamais

[1] Cité par Athén., XIV, 630.

[2] Cette Chanson de Castor est le *Castoreion*, espèce particulière d'embatérie qui se jouait sur la flûte au moment même de l'attaque. C'était le même rythme que les autres embatéries; cependant dans la mesure, comme dans la mélodie, cet air avait quelque chose de particulièrement excitant. Alexandre, dit-on, se sentait tout transporté, lorsque le thébain Timothée lui jouait le Castoreion. Quant à l'origine du mot, Pindare (*Isthm.* I, 16) la rattache à Castor, considéré comme habile cocher; on ne voit pas le rapport. Il est plus probable qu'il faut rapporter ce mot à Castor, considéré comme chef d'armée. Voir O. MULLER, *Die Dorier*, t. II, p. 335.

troubler leur ordre ni confondre leurs rangs, et sans se perdre ni étonner aucunement, mais aller posément et joyeusement, au son des instruments, se hasarder au péril de la mort[1]. » On pourrait croire que le bon Plutarque a un peu romantisé le tableau, surtout quand on voit ces *chapeaux de fleurs;* mais, à part ce dernier détail, le grave Thucydide nous peint des mêmes couleurs l'ébranlement d'une armée lacédémonienne au moment de l'attaque[2]. Pour accompagner ces airs de marche que jouaient les flûtes, Tyrtée composa des *embatéries* dans un dialecte et un rythme tout différents de ses élégies: il écrivit en anapestes et en dorien. Les Spartiates n'étaient pas fâchés sans doute de revenir à leur idiome indigène; mais ce n'est pas pour les flatter que le poète changeait de langue et de ton. Il suivait cet instinct qui ne trompa jamais les Grecs et leur fit toujours choisir pour leurs compositions poétiques la forme la plus appropriée. L'anapeste est le mètre de la marche, et le dorien le dialecte le plus convenable à la poésie chorique, celui qui resta toujours affecté à ce genre, quelle que fût la patrie de l'auteur; car la géographie ou la politique n'avaient rien à voir dans les questions d'art et de poésie. On ne sait combien Tyrtée avait composé de ces *embatéries*. Il ne nous en reste que deux fragments, l'un d'un vers, l'autre de six; voici le dernier:

Allez, ô fils des citoyens de Sparte fertile en hommes. De votre gauche, tenez en avant votre bouclier et brandissez la lance avec hardiesse, sans ménager votre vie, car ce n'est point dans les usages de Sparte.

Enfin, d'après le grammairien Pollux, Tyrtée avait établi à Lacédémone des chœurs partagés en trois groupes que formaient, suivant les âges, les enfants, les hommes mûrs et les vieillards[3]. Il serait possible que ce fussent les chœurs dont parle Plutarque: « Aux fêtes publiques, dit cet auteur, il y avait toujours trois danses selon la différence des trois âges. Celle des vieillards commençait la première à chanter en disant:

Nous avons été jadis
Jeunes, vaillants, hardis.

[1] PLUT., *Lycurg.*, 22.

[2] THUCYD., V, 70.

[3] IV, 107.

Celle des hommes suivait, qui disait :

> Nous le sommes maintenant,
> A l'épreuve à tout venant !

La troisième des enfants venait après et disait :

> Et nous un jour le serons
> Qui bientôt vous surpasserons[1] ».

Plutarque, il est vrai, ne dit pas que ces vers soient de Tyrtée, mais on peut le croire, en rapprochant son récit du renseignement de Pollux.

Le nom de Tyrtée resta populaire chez les Lacédémoniens[2]. Non seulement il leur avait rendu les plus grands services, non seulement il avait rétabli la concorde parmi les citoyens, raffermi le trône chancelant des Héraclides, relevé le courage abattu des soldats et terminé par une victoire complète une lutte acharnée qui dura près de vingt ans ; mais ses poésies perpétuèrent son heureuse influence et ne laissèrent point sa mémoire tomber dans l'oubli. Le temps ne vieillissait point ses vers, ils gardaient pour les générations suivantes toute leur fraîcheur et leur vertu. Nous venons de rappeler l'usage qui s'était établi de les réciter en guerre, et Plutarque, par une jolie anecdote, nous montre quel effet salutaire on attendait de cette récitation : « L'ancien Léonidas interrogé, dit-il, quel poète lui semblait Tyrtée, répondit : Bon pour flatter et attraire les cœurs des jeunes gens, parce que, par tels vers, étant comme remplis de divine inspiration, quand ils venaient puis après aux batailles, ils se jetaient la tête baissée dans les périls, sans en rien épargner leurs personnes[3]. » Ces poésies se répandirent naturellement parmi la race dorienne, et particulièrement en Crète[4]. Elles pénétrèrent également chez es Ioniens. Solon s'inspira très probablement des élégies pour sa *Salamine* et de l'*Eunomie* pour ses *Conseils* aux Athéniens.

[1] *Lycurg.*, 44.

[2] Un trait que rapporte Justin, III, 5, montre jusqu'à quel point l'autorité du poète fut puissante à Sparte. Lors de la première guerre messénienne, l'État avait failli périr pour n'avoir pu consentir à accorder le droit de cité aux Parthéniens. A la seconde, pour combler les vides, Tyrtée fit prendre des Ilotes et, comme il fallait songer à l'avenir, il leur fit donner non seulement le rang, mais les veuves mêmes de ceux qu'ils remplaçaient.

[3] PLUT., *Cléomène*, 2.

[4] PLAT., *Legg.*, I, 629.

Il trouvait là des modèles d'allocution militaire et d'exposition politique. On a retrouvé l'inscription que les Athéniens placèrent sur le tombeau des 150 soldats tués au siège de Potidée, la troisième année de la guerre du Péloponnèse : il y a entre la fin de cette inscription et la fin d'un vers de Tyrtée une identité qui ne peut guère être le résultat du hasard et qu'il est beaucoup plus simple d'expliquer par une réminiscence[1]. Ce serait une preuve de la popularité qu'avaient rencontrée les poésies de Tyrtée, même en dehors du milieu qui les produisit. La popularité finit pourtant par disparaître, mais le respect se maintint, du moins parmi les esprits sérieux, les philosophes comme Platon qui le traite de « poète très divin[2] », ou comme le stoïcien Chrysippe qui aimait à répéter ce vers de lui :

> Arrivons à la vertu avant d'arriver à la mort[3],

et cet autre :

> Ayant dans ma poitrine un cœur de lion ardent[4].

Quant au grand public, il est probable qu'il commençait à perdre de vue ces poésies qu'éclipsaient tant d'œuvres nouvelles autrement attrayantes. La manière dont l'orateur Lycurgue le cite semblerait le prouver : on ne met pas dans un discours de si longs extraits d'un poète qui est encore dans toutes les mains. C'était un vieux nom qui restait considérable, quoique sans doute un peu entamé déjà par le ridicule ; mais on ne lisait plus guère les œuvres. Ce devait être un peu comme Ennius, à la fin, chez les Romains, une sorte de vieux chêne rugueux, aux branches à moitié mortes, qu'on peut saluer, vénérer de loin, mais à l'ombre duquel les générations ont cessé d'aller s'asseoir. Il ne paraît pas que Tyrtée ait été populaire chez les Romains. Dans l'histoire qu'il trace à grands traits de la poésie, Horace le nomme parce qu'il est une date[5] ; et par une impardonnable bévue, Quintilien qui prend cela pour un jugement littéraire, s'imagine qu'aux

[1] FLACH, *Gesch. griech. Lyrik*, p. 186 (note 2).

[2] *Legg.*, I, 629.

[3] PLUT., *de Stoic. repug.*, 14.

[4] GALEN., *de Hippocr. et Plat. dogm.*, 4, p. 247.

[5] *Ars poet.*, 402.

yeux du critique, Tyrtée, comme talent, vient immédiatement après Homère[1]. Quintilien ne l'avait pas lu.

Pour nous qui ne pouvons le juger que par les trois fragments qui nous restent, sans le placer si haut, nous aimons à saluer en lui le créateur d'un genre. Il y a dans ses vers, sinon de vives images, des couleurs saisissantes, au moins un accent ferme, écho d'une âme honnête et patriotique. On y sent l'amour du devoir, un mépris sincère du danger, un propos viril de sacrifier sa vie, s'il le faut, pour défendre sa patrie. Cette lecture est éminemment fortifiante. C'était l'effet qu'elle produisait sur Gœthe, qui, par opposition à la poésie triste, découragée et décourageante, qu'il appelait une *poésie de lazaret*, disait : « Au contraire la poésie qui non seulement inspire les chants de guerre, mais qui arme de courage les hommes pour lutter dans les combats de la vie, je l'appelle *poésie tyrtéenne*[2]. »

Avec ce poète nous prenons congé de Lacédémone. La Muse qui pendant plusieurs générations se plut à danser sur les sommets pittoresques du Taygète, à se baigner dans les eaux fraîches de l'Eurotas, va quitter à tout jamais ces pays. Les temps lui devenaient durs : le militarisme de jour en jour s'appesantissait sur les esprits, Sparte décidément tournait à la caserne et se figeait dans le conservatisme le plus étroit, le plus tristement prosaïque.

[1] *Instit. orat.*, X, 1, 56, et aussi XII, 11, 27.

[2] *Conversat. de Gœthe*, par Eckermann, 1, p. 588 (trad. Délerot).

VII

L'ÉLÉGIE AMOUREUSE EN ASIE : MIMNERME

Transformation de l'élégie; causes de cette transformation. — Mimnerme; Colophon; aptitudes littéraires de cette ville; son luxe. — Époque de Mimnerme; sa famille, sa profession. — Ses *Élégies*; leur caractère; horreur instinctive pour la vieillesse; sensualité de la passion; souvenirs mythologiques. — Variété de talents, œuvres diverses. — Réputation.

Avec Callinos, avec Tyrtée surtout, nous avons vu l'élégie guerrière et politique jouer dans l'État un rôle élevé et prendre même sur la marche des affaires publiques une influence considérable. Tout à son devoir de citoyen, le poète oubliait sa personne; il ne songeait qu'aux dangers de sa patrie, à l'ennemi qui menaçait ses frontières, à l'anarchie qui déchirait ses entrailles. Sa voix mâle, tantôt vibrante comme un clairon, tantôt grave et imposante comme un oracle, ne chantait que le devoir sur la place publique ou sur les champs de bataille. Mais cette poésie élégiaque, qui n'avait jusque-là remué que des idées générales, allait bientôt entrer dans le domaine des idées personnelles. Ce n'était pas à Sparte, naturellement, que se devait faire ce progrès. L'homme y était par trop esclave du citoyen, pour qu'il pût s'isoler, se replier sur lui-même et songer à peindre ce qu'il aurait observé dans son âme. Alcman, il est vrai, dans ses parthénies, a laissé plus d'une fois échapper les doux mystères qui s'agitaient dans son cœur. Mais les vers où il trahissait sa personne conservaient du moins un caractère général; ils étaient composés pour des fêtes, des danses, des jeux, et c'était le chœur entier des

jeunes filles qui les chantait au grand jour de la place ou dans les poétiques allées des bois sacrés. Il n'en est plus de même pour l'élégie de Mimnerme : c'est l'homme alors qui redit ses joies, ses douleurs, sans se préoccuper de mettre les unes et les autres en harmonie avec les deuils ou les fêtes de l'État. L'élégie rompt ainsi le dernier fil qui la rattachait à l'épopée. Elle renonce à peu près complètement à toutes ces idées de vertu civique, de courage militaire, de sacrifice à la patrie, pour se renfermer dans le cercle plus étroit, mais plus touchant, plus intime du sentiment. Sa voix s'attendrit, son vers se mouille de larmes, elle se plaint, elle gémit. Car ce cœur humain dont elle se fait pour la première fois l'organe, par une loi fatale du sort, ne connaît guère que les illusions, les désenchantements, les amertumes, les désespoirs. Pour quelques cris de joie poussés dans l'éclair du plaisir, que de malédictions, que d'imprécations contre la fortune, contre la vie, contre les autres, contre soi-même! Voilà ce qu'allait chanter l'élégie, lorsqu'elle reparut, transformée, dans les régions mêmes qui l'avaient vue naître.

Il pourrait tout d'abord sembler étrange que cette forme nouvelle, cette forme plaintive de l'élégie, se soit produite au sein d'une race heureuse, sous un ciel qui aurait dû, ce semble, refléter dans les âmes sa perpétuelle sérénité, son azur inaltérable. Et pourtant c'est la loi même de notre nature. En effet, quel que soit le climat, il vient un moment où, sous les atteintes de l'âge, la faculté de jouir s'émousse, s'éteint; de cette flamme ardente il ne reste bientôt plus qu'un peu de cendres que le vent même ne tarde pas à balayer. C'est le moment des tristes retours, des réflexions amères sur la destinée de l'homme; quelquefois il en sort un appel plus frénétique au plaisir, une fureur désespérée pour ces voluptés qui vont échapper. D'autres fois, c'est une mélancolie résignée : comme Horace, on suspend son luth et tout l'appareil du plaisir, guirlandes et couronnes, au mur du temple de Vénus, tout en implorant de la déesse une dernière faveur, tout en la suppliant de toucher une fois encore de son fouet amoureux le cœur de l'altière Chloé. Puis, même dans les florissantes années de la jeunesse, les jours heureux ont souvent des lendemains tristes. Je ne veux pas ici, car ce serait un anachronisme, parler de ces remords, de ce vide que laissent les

passions même satisfaites, même comblées, et dont Bossuet a fait des peintures si saisissantes. Je parle simplement de cette lassitude physique, de cet abattement des sens, qui réagit sur l'âme et la couvre d'un nuage que la lumière du plus beau ciel est impuissante à percer. Voilà les sujets que l'élégie devait retrouver sur les rivages de l'Ionie : ces gens trop fortunés avaient à se plaindre, et c'est l'élégie qui leur prêtera sa voix.

On sait très peu de chose de la vie du poète qui ouvrait à l'art cette voie nouvelle. Mimnerme était de Colophon. Un fragment de lui que nous a conservé Strabon l'indique d'une manière assez claire :

> Pour nous, abandonnant la ville élevée de Pylos fondée par Nélée, nous sommes venus sur nos vaisseaux dans la gracieuse Asie. Par la force des armes, nous nous sommes établis dans l'aimable Colophon, régnant avec orgueil. Puis de là, des bords du fleuve Alès, prenant notre élan, nous avons conquis par la volonté des dieux l'éolienne Smyrne.

Cette ville de Colophon, que des Achéens, fugitifs devant les invasions doriennes, étaient allés fonder sur la côte de l'Asie Mineure, se prêtait parfaitement à l'éclosion de l'élégie nouvelle par son amour des choses de l'esprit, par les traditions de poésie qui semblent y avoir été toujours des plus vivaces. Sans parler d'Homère qu'elle revendiquait, comme tant d'autres cités de l'Ionie, et dont le culte s'était conservé chez elle avec un soin pieux, on voit naître à Colophon, outre Mimnerme, des poètes comme le philosophe Xénophane, l'élégiaque Hermésianax, l'épique Antimaque, le didactique Nicandre, qui, sans appartenir au premier rang, sont pourtant une preuve évidente des aptitudes littéraires de cette colonie.

Il y régnait d'ailleurs un luxe, un amour du plaisir, qui fournissait en abondance à l'élégie les thèmes nouveaux qu'elle s'apprêtait à traiter. Durs et farouches d'abord, dans les premières années de leur établissement, quand ils avaient eu chaque jour à soutenir la lutte pour l'existence, les Colophoniens, sûrs enfin du lendemain, possesseurs d'un riche pays, maîtres même de Smyrne dont ils avaient fait la conquête, s'étaient bientôt laissé toucher au vif par l'influence amollissante des Lydiens, leurs voisins pacifiques d'abord. A cette virilité qu'ils avaient apportée de leur ancienne patrie, avait succédé une mollesse tout orien-

tale et des raffinements de sensualité contre lesquels devait bientôt protester Xénophane. Mais si la morale y perdait, la poésie pouvait y gagner : de ce sol pénétré de ferments voluptueux sortait précisément toute une végétation séduisante d'idées, de sentiments, de passions, qui la veille étaient encore inconnus et dont la muse allait composer sa gerbe parfumée. Tout se réunissait donc pour faire de ce pays le berceau de la tendre et plaintive élégie.

Une tradition pourtant donne Mimnerme comme originaire de Smyrne. Mais au moment où le poète y serait né, Smyrne était devenue la possession des Colophoniens, et la vie était aussi voluptueuse, les goûts aussi littéraires dans l'une que dans l'autre de ces deux cités. Quant à ce que dit Suidas que Mimnerme serait d'Astypalé, petite île qu'on rattache soit aux Cyclades, soit aux Sporades, cette tradition ne mérite aucune attention. Elle est restée sans écho dans l'antiquité, et l'on ne sait pas même sur quel prétexte elle a pu s'établir. Tout ce qu'on pourrait alléguer, c'est qu'après la prise de Smyrne par les Lydiens, lors des attaques répétées de ces derniers contre Colophon, Mimnerme se serait retiré dans cette île et peut-être même y aurait fini ses jours. La tradition, ainsi entendue, serait moins singulière, elle s'expliquerait même assez facilement.

On peut fixer avec une certaine précision l'époque de notre poète. On sait que Solon, après cet archontat où il réforma la constitution d'Athènes, voyagea, suivant l'opinion la plus probable, et se rendit en Orient. Il se serait mis en route vers 593. Il reste des deux poètes quelques vers qui semblent attester, sinon des rapports personnels, au moins des relations littéraires, qui nous permettent de tirer une conclusion sur l'époque de Mimnerme, et sur l'âge qu'il pouvait avoir quand Solon visitait l'Asie Mineure. « Puisse, avait dit notre poète, puisse sans maladie, sans chagrin ni souci, le destin de la mort me prendre à soixante ans ! » Solon entendit réciter ces vers, par Mimnerme peut-être, et aussitôt il répliqua en homme à qui la vieillesse ne fait pas peur : « Si tu m'en crois, efface cela, et ne te fâche pas, si j'ai pensé plus sagement que toi. Change, ô Mimnerme, et chante ainsi : que le destin de la mort me prenne à quatre-vingts ans ! » Mimnerme n'avait donc pas encore soixante ans, lors du

voyage de Solon. Il pouvait être né vers l'an 650, et par conséquent commencer à chanter vers l'an 630, ce qui est la date généralement donnée. On ignore l'époque de sa mort.

Mimnerme était probablement d'une famille de joueurs de flûte ; en tout cas, lui-même il jouait de cet instrument. Il était à la fois flûtiste et poète élégiaque, suivant le témoignage de Strabon [1]. Il s'était acquis de la réputation par ce double talent ; l'harmonie de son jeu lui avait même fait donner le surnom de *Ligustiadès*, nous dit Suidas. Un passage mal compris du poète Hermésianax, son compatriote, lui a fait jadis attribuer l'honneur d'avoir inventé le pentamètre. Mais Hermésianax, qui nous le montre, avec sa flûte en lotos, blanche d'écume, accompagnant les joyeuses promenades nocturnes qu'on appelait κῶμοι, nous dit seulement qu'il brûlait d'amour pour Nanno, et qu'après avoir beaucoup souffert, il trouva l'art de donner au pentamètre une harmonie douce, un air touchant. Ce qui revient à dire que Mimnerme avait, non pas inventé le vers élégiaque, mais appliqué le premier ce rythme à l'expression de l'amour.

Une question se présente naturellement, chaque fois qu'il s'agit d'une invention, d'un progrès : on se demande jusqu'à quel point l'inventeur fut original, ce qu'il trouvait avant lui, autour de lui, ce qu'il ajouta lui-même à l'héritage reçu. Nous avons déjà vu combien il est difficile de retrouver les éléments dont le génie compose son œuvre, et pourtant nous avons en même temps constaté que l'homme, quelque puissante que soit son intelligence, ne crée pas dans le vrai sens du mot. Il rassemble, il recueille des éléments épars, et même, quand il croit voler de ses propres ailes, il ne fait souvent que suivre le courant d'air qui l'emporte. Voyons donc ce qu'il en fut pour Mimnerme et si, dans sa profession, dans les conditions de son art et les progrès qu'avait déjà faits l'aulétique, il ne se rencontrait rien qui pût insensiblement l'incliner à donner à l'élégie ce caractère plaintif qui resta sa marque distinctive chez les Alexandrins, chez les Romains, enfin chez tous les peuples modernes.

On n'a pu déterminer encore si l'élégie était récitée avec ou sans accompagnement de flûte, tant les renseigne-

[1] STRAB., XIV, 643.

ments que nous a laissés l'antiquité sont contradictoires. La meilleure manière de les concilier serait peut-être d'accepter les deux opinions, et d'admettre qu'il y eut primitivement deux écoles d'élégiaques, précisément à cause de la double origine de ce genre. Les uns, par le sujet traité, se rattachaient d'une manière plus étroite à l'épopée, à cette poésie morale gnomique que quelques-uns regardent comme le germe de l'élégie : tels seraient les Callinos, les Tyrtée, les Solon, les Théognis. Ceux-là se seraient passés de la flûte pour leurs élégies. Les autres au contraire, inclinant de préférence du côté musical, auraient gardé la flûte. Plutarque nous parle d'aulodes qui mettaient en musique leurs élégies pour les chanter [1]. Or, comme la flûte était surtout chez les anciens l'organe de la tristesse, du deuil, il est probable qu'entre les mains de ceux qui restaient fidèles à cet instrument, l'élégie prenait un caractère particulièrement douloureux. Mimnerme était un joueur de flûte : nous venons de voir le portrait que Hermésianax nous fait de lui. Mais il n'était pas seulement le musicien préféré de la jeunesse colophonienne en gaieté ; Hipponax nous apprend qu'il jouait le nome *Cradias* [2]. Voici ce qu'était ce nome. Dans certaines villes ioniennes, à Colophon, entre autres, on avait l'habitude dans les grandes calamités, de conduire par la ville une ou deux victimes expiatoires, en les frappant à coups de branche de figuier. Ces victimes étaient ordinairement des condamnés, hommes ou femmes, qu'on chargeait de toutes les malédictions, puis qu'on précipitait dans la mer ou qu'on brûlait. Le nome *Cradias* ou nome de la branche de figuier [3] était l'air que jouait le flûtiste pendant cette lugubre procession. Cet air était naturellement triste, lamentable. Il se pourrait que Mimnerme, désespéré par les rigueurs de Nanno, eût eu un jour l'idée de mettre sous cet air des paroles où il peignait sa souffrance ; qui sait ? peut-être même s'y représentait-il comme une des malheureuses victimes que sa musique escortait. Ainsi, son art et la passion aidant, il serait tout naturellement arrivé à donner à l'élégie cette expression nouvelle de plainte qui transformait le genre.

[1] PLUT., *De Music.* VII.
[2] Cité par PLUT., *De Music.* VII.
[3] κράδος, branche de figuier.

Il ne serait pourtant pas impossible que Mimnerme eût eu au moins l'ombre d'un devancier. A la même époque que lui, et de Colophon également, vivait un flûtiste très célèbre, Polymnaste, un peu plus âgé pourtant. Polymnaste aurait probablement commencé, même avant notre poète, à appliquer l'élégie à l'expression de l'amour. Il était resté de lui des chants qui paraissent avoir été assez légers [1]. C'était certainement un artiste sérieux ; il avait été chargé par les Spartiates de composer un éloge en l'honneur de Thalétas, et son nom se maintint toujours très respecté dans cette ville qui fut le principal théâtre de son activité. Mais cela n'empêcherait pourtant pas qu'il eût composé quelques poésies d'un caractère plus gracieux, plus tendre. Comme flûtiste, il inclinait sans doute vers le côté triste, thrénétique de l'élégie : de là à chanter l'amour et ses souffrances, il n'y a pas loin. L'on pourrait donc sans invraisemblance admettre qu'il a fait le premier pas sur le chemin que Mimnerme devait parcourir et marquer de son nom.

Mimnerme avait, paraît-il [2], composé deux livres de chants élégiaques et il avait donné au recueil qui contenait le tout, le nom même de celle qui le faisait souffrir, cette Nanno, une joueuse de flûte comme lui. Ainsi Mimnerme non seulement créait le genre, mais il inaugurait encore un usage qui devait s'imposer chez les Alexandrins et les Romains, à savoir celui de publier sous le nom de sa maîtresse les vers qui avaient été faits en son honneur. Il ne nous reste que des fragments assez courts des élégies de Mimnerme, et encore n'ont-ils rien qui rappelle d'une façon particulière ses sentiments pour la belle Nanno. Ce sont d'amères reflexions sur la fuite de la jeunesse qui nous ravit aux plaisirs à peine entrevus :

Qu'est la vie ? quel charme a-t-elle sans la précieuse Aphrodite ? Puissé-je mourir, quand je serai devenu insensible aux amours furtives, aux faveurs douces comme miel, aux baisers, fleurs passagères de la jeunesse pour les hommes et les femmes. Quand survient la morose vieillesse qui rend laid même celui qui était beau, les tristes soucis nous rongent l'esprit ; on n'a plus de plaisir à voir les rayons du soleil, mais on est odieux aux enfants, dédaigné des femmes : tant Dieu a fait la vieillesse un mal terrible !

[1] ARISTOPH., *Cheval.* 1292.
[2] PORPHYRIO ad Horat., Ep. II, 1, 200.

Pour nous, semblables aux feuilles qui poussent dans la saison du printemps fécond, lorsqu'elles se multiplient rapidement aux rayons du soleil, ainsi nous nous réjouissons pendant un instant des fleurs de la jeunesse, ne sachant des dieux ni le bien ni le mal qui nous attend. Mais les noires Kères sont là, nous apportant, l'une le lot d'une vieillesse pénible, l'autre la mort. Le fruit de la jeunesse n'a qu'un instant de durée, le temps d'une journée de soleil sur la terre. Mais quand on a franchi cette limite de la belle saison, il vaut mieux mourir aussitôt que vivre. Car le cœur est en proie à bien des maux. Quelquefois la maison se ruine, et la pauvreté vient avec ses souffrances. Un autre a perdu ses enfants, et plein de regrets, descend sous terre dans l'Hadès. Un autre a une maladie qui lui ronge le cœur. Il n'est pas un mortel à qui Zeus n'envoie des maux.

Celui qui était auparavant très beau, quand la saison est passée, n'est plus respecté de ses enfants mêmes, ni de ses amis.

Zeus a fait un triste cadeau à Tithon, en lui donnant une vieillesse sans fin, chose plus affreuse que la cruelle mort.

Aussitôt sur le corps me coule une sueur abondante, et je suis frappé de stupeur, quand je considère la fleur aimable cependant et belle de mon jeune corps : elle devrait bien durer plus longtemps. Mais la jeunesse précieuse est comme un songe rapide, et la vieillesse triste, hideuse, est aussitôt suspendue sur nos têtes, vieillesse odieuse et flétrissante, qui rend un homme méconnaissable et attaque les yeux et l'esprit sur lesquels elle s'abat.

On le voit, nous sommes loin de Tyrtée, de son mâle mépris de la mort, de ces ardents conseils qu'il donne à la jeunesse de se sacrifier aux premiers rangs pour la défense de la patrie. Il y a toute la distance de la Laconie à l'Ionie, de Sparte à Colophon. Ce n'est pas à dire pourtant que Mimnerme soit un lâche; il ne redoute pas la mort, puisqu'au contraire il la souhaite, quand les plaisirs auront fui loin de lui. Il n'a pas pour cet anéantissement final le vague effroi que pourrait avoir le sauvage ou même l'animal; il n'a pas non plus cette terreur qu'un penseur, un Hamlet par exemple, éprouve en face de la tombe entr'ouverte. Il ne s'inquiète pas du *peut-être* qui se trouve au fond de ce trou sombre, noir; il n'agite aucun de ces redoutables problèmes. Non, le seul sentiment qu'il éprouve, c'est le regret de ne pouvoir plus goûter ces plaisirs enchanteurs, l'unique chose qui donne du prix à la vie. Ces plaisirs retranchés, il ne sait plus que faire de l'existence; elle lui semble la plus terrible corvée que la divinité jalouse ait imposée à l'homme.

C'est donc la vieillesse qui lui fait peur, la vieillesse avec ses défaillances, ses rides, ses yeux chassieux, son masque hideux.

Mimnerme ne savait pas vieillir. Il ne faut pas lui reprocher cette ignorance trop vivement. Vieillir est un art qu'on n'apprend pas du premier coup. Il en coûte de constater les premières atteintes de l'âge. Il est des dates qu'on ne franchit pas sans peine. Le jour où il eut ses quarante ans, Chateaubriand fut triste, abattu : cette heure sonnait à ses oreilles comme un glas funèbre; il sentait que désormais, au lieu de monter, il redescendait. Plus tard, quand la crise est passée, on se résigne, on se dit qu'après tout, même sur ce versant occidental, il y a quelques lueurs encore, et le bonheur, ou du moins le calme, peut revenir dans l'âme. Qui sait? Mimnerme avait peut-être fini par le comprendre, et, si nous avions ses œuvres dans leur entier, trouverions-nous qu'il s'était réconcilié avec la vieillesse. En tout cas, ses plaintes n'ont rien de pusillanime, et la façon toute simple dont il les exprime, ne manque ni de poésie ni d'éloquence. Ce sont les sentiments les plus naturels au cœur de l'homme. Nous en triomphons, nous les recouvrons par la religion, par la philosophie, souvent même tout simplement par l'insouciance et la distraction. Mais ils restent toujours vivaces au fond de notre être, et les élégiaques le savent bien. De Mimnerme qui leur donna le premier la forme poétique jusqu'à ses modernes rivaux, tous ont répété ce triste motif. André Chénier même, remontant à la source, a repris les idées, les expressions du vieux poète, et fondu ensemble trois à quatre fragments de lui avec un coloris, une chaleur qu'on ne s'attendrait point à trouver dans une imitation. C'est que ce fils de Byzance, ce Grec, avait revécu cette douce, cette enchanteresse existence de l'Ionie; il en avait savouré les voluptés, et sa lèvre était encore tout humide de l'ivresse qu'il venait de boire à la coupe antique, lorsqu'il écrivait ses vers à son ami de Pange.

Ainsi donc avec Mimnerme, c'était un sentiment nouveau qui entrait dans la littérature, et très probablement le poète qui l'y introduisait, ne se doutait pas de la brillante fortune que l'avenir réservait à son innovation. Ce qu'il peignait, c'était sans doute la passion dans toute sa naïveté, dans tout son emportement sensuel. Le monde n'en connaissait pas d'autre encore, et c'est elle qu'Alcée et Sappho chanteront à leur tour avec plus d'impétuosité peut-être, plus de coloris, d'ardeur, plus de talent, si

l'on veut, mais avec le même abandon. Il faut aller jusqu'à Euripide, pour trouver plus. Euripide, en effet, est le premier qui a commencé à transporter cette passion du domaine des sens dans celui de l'intelligence, et qui, de ce qui n'était qu'une maladie, a fait un problème. Il raisonne sur la nature de l'amour, sur ses causes, sur sa fatalité mystérieuse ; dans tous ses développements on reconnaît le brillant élève des Sophistes. Mimnerme n'en cherchait pas si long : il peignait naïvement ce qu'il ressentait, comme tous les enfants de la nature, la Simèthe de Théocrite, la Manon ou le chevalier Des Grieux de l'abbé Prévost.

Ce n'est pas à dire pourtant qu'au fond de Mimnerme, à côté de l'amoureux, de l'homme pris jusqu'aux moelles, il n'y ait pas eu un poète, c'est-à-dire un artiste. Quelque simple que soit son exposition, on voit qu'il cherche à la parer ou tout au moins à la diversifier. Quand on lit les élégiaques romains, qui ne faisaient en cela qu'imiter leurs modèles d'Alexandrie, ce qui frappe aussitôt, c'est la profusion de récits, de détails, d'allusions mythologiques, dont ils ont surchargé la peinture de leur passion. On ne peut faire un pas chez eux, sans heurter un nom célèbre des légendes antiques. Cette habitude pédantesque, qui a passé jusqu'à nos élégiaques, on en rencontrerait sans doute les premières traces dans les poésies de Mimnerme. A deux fragments de ce poète, on voit qu'il avait eu recours, pour rompre la monotonie de ses plaintes, à des récits d'amour empruntés à la légende. L'idée était nouvelle très probablement : en tout cas elle était heureuse, et la poésie lyrique devait trouver dans cette alliance avec le mythe le germe de sa future fortune. En effet, pour s'élever jusqu'à ces belles et magistrales compositions où il luttait si glorieusement avec l'épopée, Stésichore n'eut qu'à suivre la voie que Mimnerme avait ouverte, quand il disait :

Jason lui-même n'aurait jamais rapporté la grande toison d'Æa, accomplissant un voyage pénible, et exécutant pour l'orgueilleux Pélias une tâche difficile, et ces héros ne seraient jamais allés sur les belles routes de l'Océan.... dans la ville d'Æétès, où les rayons du soleil rapide reposent dans la mer d'or.

Ailleurs, soit comme détail dans une de ces digressions mythologiques, soit peut-être comme preuve que même pour les dieux

l'existence est un labeur pénible, Mimnerme racontait cette curieuse et jolie légende :

Le Soleil a sa tâche imposée pour tous les jours et il n'a jamais de repos, ni lui ni ses chevaux, quand l'Aurore aux doigts de rose, abandonnant l'Océan, s'élève dans le ciel. Car une couche aimable, creuse, ouvrage des mains d'Héphestos, d'or précieux, munie d'ailes, le porte à travers les flots, à la surface de l'onde, tout endormi, le porte rapidement du pays des Hespérides à la terre des Éthiopiens, où sont un char rapide et des chevaux, et quand l'Aurore, fille du matin, arrive, le fils d'Hypérion monte sur un autre char.

Enfin c'était un honnête homme que cet amoureux passionné, ce poète gracieux. Le fond de sa nature était loyal, et son bon sens passablement ferme : « Ne trompe par des actes mauvais, disait-il, ni étranger, ni concitoyen ; mais, étant juste, réjouis ton esprit. Quant aux habitants chagrins de ta ville, l'un dira du mal de toi, un autre en parlera en meilleurs termes. »

Tout ceci montre que, en résumé, Mimnerme possédait un talent varié, et qu'il savait exprimer autre chose encore que les plaintes d'un amour malheureux. Aussi n'est-on pas surpris d'apprendre qu'il s'était essayé à traiter des sujets qui d'ordinaire étaient plutôt du domaine de l'épopée que de celui de l'élégie. Il avait composé un poème sur la lutte des Smyrnéens contre Gygès ; il nous en reste ce fragment où il fait l'éloge d'un vaillant guerrier :

J'ai appris de ceux qui m'ont précédé sa force et son grand cœur. Ceux-là l'ont vu culbutant les phalanges épaisses des cavaliers lydiens dans la plaine d'Hermos, mortel redoutable par la lance. Jamais Pallas Athéné n'eut à blâmer la force terrible de son cœur, lorsqu'au premier rang, il se précipitait dans la mêlée de la guerre sanglante, fortement attaqué par les traits des ennemis. Car aucun des ennemis ne lui était supérieur pour accomplir l'œuvre de la guerre formidable, lorsqu'il se mouvait aux rayons du soleil brûlant.

Il serait possible que Mimnerme eût composé d'autres poésies encore. Le renseignement que Suidas donne sur ses œuvres est assez vague : il permet cette hypothèse. Un passage d'une élégie d'Alexandre l'Étolien semble le donner comme un maître dans ce genre d'amour dont Ibycos fut le chantre le plus renommé[1]. Il y

[1] Cité par ATHEN., XV, 699.

aurait dans le recueil qui porte le nom de Théognis quelques vers qui appartiendraient à notre poète, si l'on en croit des critiques modernes [1].

La réputation de Mimnerme paraît avoir été assez grande dans l'antiquité. Les critiques d'Alexandrie le mirent dans leur canon des poètes élégiaques; on ne dit pourtant pas qu'aucun d'eux l'ait édité. Une épigramme du IIIe siècle est un témoignage éclatant de la popularité que conservait encore le chantre de Nanno [2]. A Rome, Mimnerme, tout ancien qu'il était, trouva des admirateurs même parmi les partisans les plus enthousiastes de l'élégie alexandrine, et Properce qui saluait avec tant de piété les mânes de Callimaque et de Philétas, avouait que Mimnerme avait rencontré le vrai langage de l'amour [3]. Un petit tableau qu'Horace, de sa main légère, nous peint en quelques vers, montre l'estime qu'il faisait de notre poète : « Au jugement d'un confrère, dit-il, je suis un Alcée ; et lui, que sera-t-il au mien ? Quoi ! sinon un Callimaque, et s'il me paraît désirer plus encore, je l'appelle un Mimnerme et le grandis de ce surnom souhaitable [4]. » Ailleurs, on voit par une réminiscence qu'il pratiquait ses œuvres et qu'il savait parfaitement quelle en était l'inspiration maîtresse, l'âme : « Si comme Mimnerme le croit, dit-il, rien n'est agréable sans l'amour et les jeux, vis dans les jeux et l'amour [5]. »

Voilà tous les renseignements que l'on trouve sur ce poète aimable. Nous ne pouvons guère juger de son talent que par conjecture; mais à voir le cas que faisaient de lui des maîtres comme Properce, Horace, à voir surtout le parti qu'André Chénier a tiré de quelques bribes, comme son imagination s'en est échauffée, colorée, il faut bien reconnaître et saluer dans Mimnerme un des maîtres du genre dont il fut le créateur.

[1] Voir plus bas, p. 196 et BERGK, *Lyr. graeci*, II, p. 33.
[2] POSIDIPPE, *Anth. Pal.*, XII, 168.
[3] I, 9, 11 : Plus in amore valet Mimnermi versus Homero.
[4] HORACE, *Epît.* II, 2, 99.
[5] *Epît.* I, 6, 65, et BERGK, *Lyr. graeci*, II, p. 25.

VIII

L'ÉLÉGIE POLITIQUE A ATHÈNES : SOLON

Retour de l'élégie à des sujets plus graves. — Solon : sa patrie. — Sa famille. — Il fait le commerce; ce qu'en pense Plutarque; expérience qu'il y gagna. — Sa première intervention dans les affaires publiques. — La *Salamine*. — Pacification de la ville ; introduction d'Athènes dans la politique de la Grèce continentale : expédition de Delphes. — Situation intérieure d'Athènes : *Conseils aux Athéniens*; archontat de Solon ; services que lui rend encore la muse. — Ses voyages : rapports avec Crésos, avec Amasis et les prêtres d'Égypte : le poème de l'*Atlantis*. — Son séjour à Cypre, chez le roi Philocypros. — Retour à Athènes; tyrannie de Pisistrate. — Solon se remet à la poésie; sa philosophie ; nature de son talent ; son désir d'apprendre. — Sa manière d'envisager la mort.

Nous venons de voir avec Mimnerme l'élégie repasser de Sparte en Asie-Mineure, et là, sous des influences amollissantes, prendre une forme nouvelle de volupté, de mélancolie. Avec Solon, l'élégie reste encore au milieu de la race ionienne; mais le génie plus mâle des Attiques, tout en lui conservant sa facilité et sa grâce, la purifie, l'agrandit et fait d'elle, non plus seulement l'organe d'une âme guerrière, d'un cœur tendre, mais l'expression d'une pensée honnête, élevée et surtout profondément humaine. Solon est une des plus nobles et des plus intéressantes figures de l'histoire : par son rôle de législateur, par son talent de poète, par sa loyauté sans défaillance, il s'est fait une place à part. Il sauva son pays de l'anarchie, il le conserva libre, et dans le sol de l'Attique sa main intelligente sema des germes féconds de civilisation, de poésie, d'art. A tous égards son influence fut bienfaisante, et sa mémoire, bénie de ses compatriotes, est restée chère encore à la postérité la plus lointaine.

Les renseignements que nous avons sur ce grand homme ne sont malheureusement ni bien nombreux ni bien précis; le peu que nous savons de lui vient surtout de Plutarque et de Diogène Laërce. Solon passe communément pour être né à Athènes même. Il y a pourtant sur ce point quelques contradictions. Diogène Laërce et Diodore de Sicile le font naître à Salamine[1]. Plutarque, par une distraction dont il était bien capable, ce bon conteur, a oublié d'indiquer sa patrie. Il ne serait pourtant pas absolument invraisemblable que Solon fût né à Salamine. Sa famille pouvait y avoir une propriété; dans un séjour passager sa mère l'a peut-être mis au monde sur cette petite île qui devait plus tard devenir doublement célèbre et par l'élégie du poète et par la défaite des Perses. Ainsi s'expliquerait la divergence des traditions. Mais ce ne serait en tout cas qu'un pur accident : Solon ne serait pas plus salaminien que Victor Hugo n'est bisontin. Il est possible encore que le titre en ait été donné dans la suite à Solon, pour conserver le souvenir du rôle prépondérant qu'il avait joué dans la reprise de cette île. L'usage d'un pareil surnom est rare dans l'histoire des Grecs, mais il est fréquent dans celle des Romains. Quoi qu'il en soit, les habitants de Salamine le revendiquaient comme un compatriote dans l'inscription placée sur le piédestal de la statue qu'ils lui élevèrent vers l'an 400. L'événement était alors bien ancien, la légende avait eu le temps d'enrouler tout autour ses végétations mensongères : on ne peut donc guère accepter comme une preuve le témoignage intéressé des Salaminiens.

On place la naissance de Solon à la seconde année de la XXXVe Olympiade, c'est-à-dire en 639. Son père s'appelait Exécestide, « homme, nous dit Plutarque, qui avait de quoi moyennement, mais au demeurant était des plus nobles et des plus anciennes maisons de la ville ». Il descendait en effet de la famille royale de Codros et, s'il faut en croire Suidas, Solon portait le nom patronymique de *Codride*. Sa mère était cousine germaine de la mère de Pisistrate; Plutarque explique par cette parenté et par l'affection qu'elle fit naître au premier âge entre Solon et Pisistrate, le caractère assez bénin que conservèrent plus

[1] Diog. Laert., I. 45. 46. Diod. Sic., IX.

tard leurs relations, malgré la diversité de leurs voies politiques.

Il paraît que la générosité de son père avait notablement diminué sa fortune. Solon, ne voulant pas tendre à son tour la main à ceux que son père avait secourus, ni aux amis qu'il aurait pu trouver, équipa un vaisseau et se mit à faire le commerce. Si Plutarque n'en est pas scandalisé, il ne s'en faut guère. En tout cas, cette conduite de Solon, qui sans doute était parfaitement dans les habitudes de son temps, paraissait un peu singulière aux générations suivantes. Plutarque consacre toute une page à prouver qu'il n'y a rien de déshonorant à gagner sa vie par le travail : il cite l'autorité d'Hésiode, il rappelle des marchands qui ont été des fondateurs de villes, des philosophes qui ont trafiqué, comme Thalès, Platon même, qui se couvrit des frais de son voyage en Égypte par la vente de quelques barriques d'huile qu'il avait emportées avec lui. Ce qui dans cette histoire de négoce ennuyait le plus sans doute le biographe, c'est la fâcheuse influence qu'il attribuait à cette profession sur les mœurs de son héros. Il y a dans les poésies de Solon des traces par trop sensibles d'un tempérament passablement voluptueux. C'est ainsi que le poète ne craignait pas de dire : « J'aime les œuvres de Cypris, de Dionysos et des Muses; ce sont elles qui font la joie des hommes. » Il y a d'autres vers encore qui ont un goût de terroir hellénique tellement prononcé, qu'on ne peut guère les produire en public[1]. Tout cela gâtait un peu l'image que Plutarque aurait aimé à se faire d'un homme qui figurait parmi les Sept Sages, qui avait été législateur, chef de gouvernement. Plutarque sans doute avait déjà ces idées qui ont prévalu dans nos sociétés modernes, à savoir qu'on ne peut faire de grandes choses, vaquer à de hauts emplois, si l'on n'est pas un homme grave. Or il était bien évident que Solon ne l'avait pas toujours été, qu'il ne le devint peut-être même jamais absolument. Pour expliquer cette anomalie d'un homme aimant le plaisir et pourtant se plaçant incontestablement parmi les plus méritants, Plutarque ne trouvait rien de mieux que de s'en prendre au négoce et aux voyages. Il eût peut-être mieux fait de remar-

[1] Voir Frag. 25 et aussi 23.

quer que Solon était une riche et plantureuse nature. Il y a sur ce grand homme un mot de Platon que le biographe connaissait puisqu'il le cite[1]; ce mot peut à peine se traduire dans la langue de Rabelais, mais, paraphrasé, il revient à dire que Solon crevait de santé, qu'il eut de la jeunesse et qu'il ne se gênait pas le moins du monde pour commettre, comme dit Musset,

Ces éternels péchés dont pouffaient nos aïeux.

Ce que Plutarque eût pu remarquer encore, c'est que ces voyages, sans gâter l'homme autant qu'il le croyait, avaient mûri le politique. Parcourant dans tous les sens le monde hellénique, mouillant à tous les ports, en relation d'affaires avec toutes les colonies, en contact avec toutes les sociétés, toutes les formes de gouvernement, Solon n'avait pas tardé à reconnaître le mouvement qui entraînait la génération contemporaine. Il voyait partout, sur tous les rivages, disparaître les vieilles traditions léguées par les ancêtres, droits héréditaires des castes supérieures, solidarité traditionnelle des familles aristocratiques, constitutions patriarcales des cantons, et partout sur ces débris du passé, s'élever une race nouvelle, une classe moyenne énergique, industrieuse, âpre au gain, qui revendiquait hardiment l'égalité. Il comprit que l'avenir appartenait à cette classe, que la lutte contre ces légitimes aspirations ne pouvait amener dans un pays que le désarroi, la haine et finalement la ruine. Préserver son pays d'une catastrophe pareille, dont il voyait déjà tous les symptômes avant-coureurs, lui rendre la paix en l'installant irrévocablement dans une juste et humaine démocratie, voilà la résolution qui dut peu à peu se former dans l'âme de Solon, tandis qu'il naviguait d'un port à l'autre, et que ses habitudes mêmes de commerce, la connaissance des hommes, l'expérience qu'il y acquérait, le mettaient en état d'accomplir.

La première fois que Solon paraît intervenir dans les affaires publiques, c'est à propos de l'attentat de Cylon. On sait ce qu'était Cylon, ce riche et noble Athénien, gendre de Théagène tyran de Sicyone, qui profita d'un jour de fête pour s'emparer de la citadelle, et comment attaqué, bloqué, il trouva pourtant

[1] PLAT., *Legg.* VIII, 839; PLUT., *Amat.* 5.

moyen de s'enfuir par un sentier détourné. Ses gens, qui étaient restés dans l'Acropole et avaient été obligés de se rendre, furent mis à mort malgré la parole donnée qu'on leur laisserait la vie sauve. C'était le parti aristocratique qui, voyant dans la tentative de Cylon une attaque contre ses privilèges, avait, par exaspération, commis cet acte de mauvaise foi. Le peuple qui tout d'abord s'était réuni à la noblesse, se retourna contre elle à cette perfidie, et les deux partis allaient peut-être en venir aux mains, quand Solon les fit enfin consentir à un accommodement. Les Alcméonides qui étaient les vrais coupables, furent jugés et condamnés au bannissement. Cette affaire une fois terminée par l'intervention de Solon, qui, malgré ses attaches aristocratiques, fit preuve d'une loyale impartialité, Athènes ne tarda pas à se retrouver dans une situation des plus critiques. Cylon s'était retiré chez son beau-père Théagène, à Mégare; il est probable qu'il l'excita contre les Athéniens. Toujours est-il que Mégare, qui dominait le golfe Saronique, un beau jour mit une garnison à Salamine. Ses croiseurs tenaient bloquées les meilleures rades de l'Attique, Phalère et Éleusis. La situation était intolérable pour les Athéniens, ils essayèrent de débusquer les Mégariens. Mais après une série de tentatives malheureuses, ils perdirent courage et même défendirent sous peine de mort qu'on leur parlât désormais de reprendre Salamine. Cela se passait probablement en 598.

Solon était trop patriote pour s'accommoder d'un renoncement aussi lâche; il était en même temps trop avisé pour aller se jeter de gaieté de cœur sur un écueil où il se fût brisé. Il se souvint alors de son talent poétique. A quelle époque s'était-il mis à versifier? Nous n'en savons rien. Plutarque, avec son manque habituel de précision, se contente de dire que « quant à la poésie, il n'en usa du commencement que par manière de passe-temps, quand il était de loisir, sans écrire en vers une chose quelconque d'importance ». Il est probable que sa muse avait eu, comme lui-même, de la jeunesse. Quelques vers, auxquels je viens de faire allusion, sont une preuve assez parlante qu'il l'avait mise de bonne heure au service de Cypris et de Dionysos. Mais avec l'âge et les préoccupations du citoyen, le sérieux était venu, et Solon se sentait alors en état de faire autre chose que chanter ses plaisirs.

Plutarque a fait de cet événement un récit des plus vivants. « Solon, voyant que les jeunes gens pour la plupart ne demandaient autre chose que l'ouverture de la guerre, mais qu'ils n'osaient ouvrir la bouche pour en parler, à cause de l'édit, fit semblant d'être sorti hors de son sens et fit courir par la ville un bruit qu'il était devenu fou, et ayant secrètement composé quelques vers élégiaques, les apprit par cœur pour les prononcer en public. Il se jeta un jour soudainement hors de sa maison, ayant un chapeau sur sa tête, et s'en courut sur la place, là où il s'assembla incontinent grand nombre de peuple autour de lui, et montant dessus la pierre d'où on a accoutumé de faire les cris et les proclamations publiques, commença à prononcer en chantant l'élégie qui commence ainsi :

Je viens en personne, moi, le hérault de l'aimable Salamine, vous apportant au lieu de harangue des paroles arrangées, un chant. »

Puis ce héraut simulé continuait sa proclamation ; il rappelait sans doute les échecs subis, et la honte qu'il y avait à rester sous ces coups, le triste renom qui désormais allait s'attacher à la personne des Athéniens, comme on se les montrerait au doigt par toute la terre, et comme jusqu'à la fin des siècles leur ignominie vivrait dans la mémoire des hommes. Ah ! continuait-il,

Puissé-je être, changeant de patrie, un Pholégandrien, un Sicénite, plutôt qu'un Athénien ! Car aussitôt en me voyant, l'on dira parmi les hommes : C'est un Athénien, un de ceux qui ont lâchement abandonné Salamine.

Après avoir ainsi piqué jusqu'au vif l'amour-propre de ses auditeurs, il relevait leur courage, leur montrait sans doute qu'ils avaient eu tort de désespérer si vite, qu'avec un peu de hardiesse la fortune reviendrait à eux, qu'ils avaient là des vaisseaux tout prêts, une jeunesse toute frémissante ; puis il terminait en s'écriant :

Allons à Salamine combattre pour l'île aimable et repousser loin de nous l'insupportable honte.

Cette élégie, connue sous le nom de *Salamine*, avait cent vers ; il n'en reste plus que les trois fragments que je viens de citer.

Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que ce détail de folie simulée, que Cicéron avant Plutarque avait déjà noté [1], ne se retrouve ni dans Démosthène ni dans Pausanias, qui tous deux ont parlé de cette affaire [2]. Diogène Laërce nous donne même un singulier renseignement, c'est que Solon aurait fait réciter son élégie par un héraut. Enfin sur le costume de Solon, les récits sont tout aussi divers : les uns lui donnent un bonnet de feutre, comme en portaient les malades ; les autres un pétasos et même tout le costume d'un héraut. Mais, s'il y a doute sur les accessoires, sur la mise en scène, le fait est néanmoins certain, et rien n'est mieux attesté que le service que, la muse aidant, Solon rendit en ce jour à sa patrie.

A partir de ce moment, on le voit prendre une part de plus en plus prépondérante dans les affaires publiques. Il fait venir de Crète le prophète Épiménide pour purifier la ville où le sacrilège des Alcméonides avait, malgré leur condamnation, laissé du malaise, du trouble dans les consciences ; il profite en même temps de cette cérémonie, pour fondre, au moyen de la religion, dans un alliage homogène l'élément attique et l'élément ionien, c'est-à-dire les anciennes familles aristocratiques et les familles nouvelles de la démocratie. Puis, le peuple une fois uni, il saisit avec à-propos l'occasion de le faire entrer dans le mouvement politique de la Grèce continentale, où jusqu'alors ne figurait que l'élément dorien. Delphes, autrefois soutenu par la confédération dorienne, s'en voyait peu à peu délaissé, et Crisa, la ville voisine, avec son port de Cirrha, élevait des prétentions qui n'allaient à rien moins qu'à ruiner complètement le sanctuaire. Les prêtres de Delphes, ne sachant à qui recourir, acceptèrent les offres du tyran de Sicyone, Clisthène, tout opposée que fût la tyrannie à leurs principes conservateurs. Mais Clisthène lui-même n'était pas en état de jouer seul une aussi forte partie. Une alliance fut nouée avec Athènes, alliance qui avait jusqu'en Thessalie même, par la famille des Scopades, de puissantes ramifications. L'entreprise eut un plein succès : Crisa, Cirrha furent détruites, leur territoire consacré au dieu de Delphes, dont le domaine alla ainsi jusqu'au rivage, de sorte que les pèlerins

[1] Cic., *Offic.*, I. 30.
[2] Demosth., *de falsa legat.*, p. 420 R. ; Paus. I. 40, 4.

d'outre-mer n'avaient plus à traverser le territoire étranger. C'est à l'initiative de Solon qu'Athènes fut redevable de ce succès : il avait été l'âme de l'entreprise, il avait même dirigé en personne les premières opérations; mais laissant à d'autres le soin de terminer cette guerre qui fut longue, il avait regagné la ville où il sentait que sa présence était plus que jamais nécessaire.

La reprise de Salamine, la réconciliation opérée par Épiménide, les victoires mêmes que les troupes athéniennes remportaient contre les ennemis de Delphes, n'empêchaient pas que la situation n'empirât tristement. Non seulement l'État était déchiré par les trois factions politiques de la *Montagne*, de la *Plaine* et du *Littoral*, mais la misère était poignante. Le peuple, pressuré, ruiné par les riches, mourait de faim, littéralement. Ce n'étaient partout que terres hypothèquées : puis, quand tout était vendu, champs et mobilier, le pauvre débiteur vendait ses enfants, se vendait lui-même comme esclave, ou s'enfuyait à l'étranger. L'humanité, le patriotisme de Solon, tous les instincts nobles et bons de son grand cœur s'émurent à ce spectacle lamentable : cette fois encore, il recourut à sa muse et adressa en vers ces *Conseils*, comme qui dirait cette proclamation aux Athéniens[1] :

Notre ville ne périra jamais par la volonté de Zeus et par l'intention des Dieux bienheureux, immortels, parce que, protectrice au grand cœur, la fille d'un père redoutable, Pallas Athéné, étend la main sur elle. Mais ce sont les citoyens eux-mêmes, dans leur imprudence, qui veulent perdre la grande ville, séduits par l'amour des richesses. L'esprit des chefs du peuple est injuste ; ils sont tous prêts à s'exposer à des maux nombreux pour satisfaire leur insolence effrénée, car ils ne savent pas commander à leur orgueil et jouir tranquillement des joies présentes dans la paix du festin...[2] Mais ils s'enrichissent, entraînés à des actes injustes.. N'épargnant ni les possessions sacrées ni les biens publics, ils volent, ils pillent, l'un d'un côté, l'autre de l'autre ; ils ne respectent pas les lois augustes de la justice, qui, bien que se taisant, note les injustices présentes et passées, et qui toujours avec le temps vient en vengeresse. Voilà l'ulcère qui s'étend maintenant sur toute la ville, inévitable. Alors l'État tombe bientôt dans une honteuse servitude, qui éveille la discorde dans les tribus et la guerre jusque-là endormie : la jeunesse aimable périt en foule. Par suite de ces menées hostiles, la ville chérie s'use

[1] Ὑποθῆκαι εἰς Ἀθηναίους.
[2] Il y a ici une lacune dans le texte.

bientôt dans des combats qui sont la joie des hommes injustes. Voilà les maux qui accablent le peuple. D'entre les pauvres, un grand nombre s'en vont sur la terre étrangère, vendus, enchaînés de liens déshonorants, et ils sont contraints de subir les maux odieux de la servitude. C'est ainsi que le fléau public atteint chacun dans sa propre maison. La porte ne peut l'arrêter, il passe par-dessus la haute barrière, et il atteint infailliblement, quand même on se cacherait dans les profondeurs de son appartement. Voilà ce que mon cœur m'engage à révéler aux Athéniens, à savoir que la mauvaise administration engendre les plus grands maux pour une cité, tandis que la bonne met tout dans l'ordre, à sa place, et oppose un obstacle aux hommes injustes. Elle adoucit les aspérités, calme l'orgueil, amortit l'insolence, dessèche les germes croissants du malheur, fait marcher la justice loin des voies tortueuses, adoucit les fiertés, arrête les œuvres de sédition, arrête le ressentiment d'une discorde fatale. Grâce à elle enfin, tout est parmi les hommes réglé et sage.

Le peuple eut confiance dans cette parole honnête et convaincue, et en 594 Solon était nommé archonte avec la mission expresse de donner une constitution à l'État. Nous n'avons pas à entrer dans le détail de cette œuvre politique regardée généralement comme « le produit le plus achevé de la législation élevée à la hauteur d'un art[1] ». Solon l'a résumée, du reste, lui-même avec un noble orgueil dans les vers suivants :

Je pourrais avec justice invoquer le témoignage de la plus puissante divinité de l'Olympe, la Terre, mère de Cronos, de la surface de laquelle j'ai arraché les écriteaux qui y étaient placés de toute part[2]. Elle était esclave, elle est maintenant libre. J'ai ramené dans leur patrie plusieurs Athéniens, dont les uns avaient été vendus ou justement ou injustement; d'autres avaient erré si longtemps dans les pays étrangers, en disant la bonne fortune pour gagner leur vie, qu'ils avaient oublié la langue attique. J'en ai affranchi d'autres qui avaient été livrés à l'esclavage dans le sein même de leur patrie et qui tremblaient déjà devant leurs maîtres. J'avais promis de faire tout cela, et je l'ai fait, en employant simultanément la force et la justice. J'ai écrit des lois pour punir le méchant, favoriser l'honnête homme et faire rendre à chacun une justice prompte. Si cette autorité avait été confiée à quelqu'un d'avare ou de mal intentionné, il se serait livré à ses passions et n'eût pas eu de repos qu'il n'eût, en agitant le lait, retiré le beurre.

Et ailleurs :

Si j'avais voulu faire ce qui plaisait aux uns, puis aux autres, la ville eût perdu beaucoup de citoyens. C'est pour cela que, pendant ma ma-

[1] CURTIUS, *Hist. de la Grèce*, I, 428.
[2] Tout champ hypothéqué portait un écriteau indiquant le montant de la dette pour laquelle l'hypothèque était prise.

gistrature, tourmenté de tous côtés, je me tournais et retournais, comme un loup au milieu d'une meute.

Ce n'était pas sans peine en effet que Solon avait accompli son œuvre : on vient de le voir à la figure énergique dont il se sert pour peindre la résistance, les attaques incessantes dont il fut l'objet pendant toute sa législature. Comme les parts étaient faites avec justice, aucun parti n'était content, chacun trouvait que l'on avait trop donné à son rival. Solon fut obligé de rappeler aux uns et autres, aux aristocrates comme au peuple, qu'il avait tout réglé avec la plus grande équité:

J'ai donné au peuple toute la puissance qui lui était due, sans diminuer ni surfaire ses justes droits. Tous ceux qui avaient la puissance et l'éclat de la richesse, j'ai fait en sorte de les protéger contre l'outrage. Je me suis dressé entre les deux partis, les couvrant l'un et l'autre d'un puissant bouclier, et je n'ai laissé aucun d'eux triompher injustement. Puisse le peuple suivre ses chefs, de la manière la meilleure, sans liberté excessive, ni oppression !

A côté des partis mécontents, il y avait les amis personnels désappointés. Il paraît que dans l'entourage de Solon, on avait compté qu'il se laisserait griser par l'ivresse du pouvoir, et qu'à l'exemple de tant d'autres, il chercherait à le retenir et à convertir son archontat en tyrannie. Quand on vit Solon résigner ses fonctions avec autant de désintéressement qu'il avait mis de zèle à les remplir, et qu'il fallut décidément couper les ailes à toutes ces espérances, à tous ces rêves de profits, d'avantages honorifiques ou pécuniaires, ce fut à qui se moquerait d'une pareille simplicité d'esprit. Solon, dans un joli morceau, nous a conservé ces réflexions aigres-douces que ses amis faisaient sur son compte ; il met en scène ses railleurs et leur fait dire :

Solon n'est pas un homme d'un esprit profond et avisé. Quand Dieu lui donnait le succès, il ne l'a pas pris. Après avoir rabattu le poisson, il ne s'est pas empressé de tirer le filet : le cœur et l'esprit lui ont manqué en même temps. Quant à moi, pour dominer, pour avoir une fortune immense, pour régner seul sur Athènes un seul jour, je consentirais à ce qu'on fît une outre de ma peau et que ma famille fût broyée.

Ailleurs, parlant sérieusement, avec la conscience du devoir accompli, il disait :

Si j'ai épargné la terre de ma patrie, si je me suis abstenu de la tyrannie et d'une violence brutale, pour ne souiller ni déshonorer mon nom, je n'en rougis pas, car je crois ainsi l'emporter davantage sur tous les autres hommes.

Et enfin, bien que tous « irrités contre lui le regardassent de travers, comme des ennemis », il put dire sans crainte d'être démenti :

J'ai accompli ces choses contre toute espérance, avec l'aide des Dieux, et mon œuvre n'est point inutile.

Toutes ces récriminations qui devaient s'apaiser avec le temps, n'en rendaient pas moins le séjour d'Athènes assez pénible à Solon, et l'on comprend que pour y échapper, il ait pris le parti de voyager. Ces voyages de Solon ont donné lieu à plusieurs récits généralement dénués d'authenticité. Le peuple grec était fier de Solon, il voyait en lui le type achevé de l'Hellène et, pour en bien faire ressortir la perfection, il aimait à le mettre en regard de l'étranger, à opposer ce petit bourgeois d'Athènes aux monarques les plus puissants, comme Crésos. Cela flattait son orgueil d'abaisser ainsi devant le bon sens d'un citoyen tout ce luxe, cette superbe des potentats asiatiques. La scène est trop bien arrangée d'ailleurs pour être vraie, et de bonne heure elle éveilla les soupçons. Plutarque a beau dire, pour accréditer l'anecdote, qu'elle répond parfaitement au caractère des deux interlocuteurs. C'est précisément ce rapport si parfait qui la rend suspecte. Il n'y a donc pas à s'ingénier pour lever la difficulté chronologique qui s'oppose à l'entrevue de Crésos et de Solon, le premier n'étant monté sur le trône que vingt-trois ans après la fin du voyage du second. Il faudrait alors admettre, comme quelques-uns l'ont voulu, un second voyage de Solon, fait cette fois après le coup d'État de Pisistrate. Il est beaucoup plus simple de prendre le récit pour ce qu'il est en réalité, à savoir un joli conte parfaitement conté par Hérodote.

On a mis également Solon en rapport personnel avec le roi d'Égypte Amasis, qui ne commença à régner qu'après 570, alors que Solon devait être rentré à Athènes depuis douze à treize ans. Il aurait aussi fréquenté dans ce voyage aux bords du Nil des prêtres de Saïs, d'Héliopolis, qui le renseignèrent, dit-on, sur les

anciennes relations de certaines tribus grecques avec leur pays. S'il fallait en croire Platon [1], Solon aurait reçu d'eux encore des traditions sur l'île des Bienheureux, cette fameuse Atlantis, située au delà des colonnes d'Héraclès. Il est peu probable que les prêtres égyptiens aient parlé de cette île à Solon, car les Égyptiens n'allaient pas de ce côté, et c'était à l'Est et non pas à l'Ouest qu'ils plaçaient le séjour des Heureux. Quant au poème que Solon aurait commencé sur ces traditions, et où il racontait la guerre faite par les ancêtres des Athéniens aux Atlantides, 9,000 ans auparavant, on ne sait trop que dire. Platon est le seul auteur qui parle de ce poème, encore le donne-t-il comme inachevé ; ce qu'en dit Plutarque n'est que l'écho des paroles de Platon.

De toutes les traditions qui se rapportent aux voyages de Solon, la plus certaine est celle qui le présente comme l'hôte de Philocypros, le roi de Cypre. Le prince habitait une petite cité, Aipeia, sur un plateau montagneux assez élevé. Solon lui conseilla de transporter son séjour dans la plaine fertile qui s'étendait au pied de cette hauteur, à l'embouchure du fleuve Clarios, et il l'aida de ses avis pour le choix de l'emplacement et la disposition de la cité nouvelle. La situation était excellente, et bientôt le commerce y afflua. La ville aurait été appelée Soli, dit-on, en l'honneur de celui qui en avait conseillé la fondation ; mais c'est une étymologie fausse, le nom, paraît-il, étant d'origine phénicienne. Quoi qu'il en soit, on a là une preuve nouvelle de cet esprit avisé de Solon, de son entente des affaires, et aussi de son caractère aimable. Partout où il se présente, il est aussitôt accueilli et, sans effort, fait accepter sa supériorité. Et quelle grâce, quelle dignité dans les adieux qu'il adresse à ses hôtes !

Puisses-tu, dit-il à Philocypros, puisses-tu à Soli habiter en roi, pendant un long temps à partir de ce moment, toi et ta postérité ! Et pour moi, puisse Cypris à la couronne de violettes m'emmener sain et sauf de cette île illustre sur un vaisseau rapide ! Qu'elle donne à cette colonie la grâce et un bon renom !

La grâce et un bon renom, voilà l'idéal du Grec, et jamais homme ne le réalisa plus complètement que cet enfant d'Athènes

[1] PLAT., *Tim.* 21.

qui fit de si grandes choses avec tant d'aisance et tant d'honnêteté.

A son retour, Solon trouva la liberté d'Athènes menacée par les agissements de Pisistrate. Du premier coup il pénétra les desseins du futur tyran, et se hâta de faire tout son possible pour ouvrir les yeux à ses concitoyens. Ne connaissant d'autre moyen que la persuasion, au lieu d'opposer l'intrigue à l'intrigue, il recourut encore à la muse et signala au peuple le danger qui le menaçait ; il lui montra la nuée qui s'approchait prête à crever : « De la nuée, disait-il, vient la tempête de neige et de grêle ; le tonnerre naît de l'éclair brillant. C'est par des hommes puissants que périt la cité. Le peuple, par imprudence, tombe sous le joug servile d'un monarque. Il est difficile d'arrêter celui qu'on a soi-même élevé ; mais il faut n'agir qu'avec réflexion. »

Et comme le Sénat qui était favorable à Pisistrate, répandait le bruit que Solon avait perdu la tête, qu'il radotait : « Le temps, répondait le vieillard, le temps montrera avant peu à mes concitoyens ce qu'était ma folie, il le montrera quand la vérité paraîtra au grand jour. » Puis, comme les partisans du coup d'État, les gens à curée, pour prouver la nécessité d'un sauveur, parlaient sans doute du caractère ingouvernable du peuple, de son esprit inné d'indiscipline, de ses mutineries quotidiennes, Solon répliquait avec son bon sens honnête, que le peuple laissé à lui-même était tranquille et qu'il ne remuerait pas s'il n'y avait des agitateurs pour l'exciter : « Ce sont les vents qui troublent la mer ; quand aucun d'eux ne l'agite, c'est le plus calme des éléments. » Enfin, quand la chose fut accomplie et que l'on s'aperçut qu'au lieu d'un sauveur on s'était bel et bien donné un maître, on se plaignit. Solon avait la partie belle pour prendre sa revanche ; il en profita naturellement, mais sans orgueil. Au lieu d'accabler de ses reproches ses anciens contradicteurs, il se contenta de les rappeler à la patience, puisqu'aussi bien c'étaient eux-mêmes qui étaient la propre cause de leur malheur. Encore pour rendre la remontrance moins amère, eut-il l'attention de la sucrer d'un compliment :

Si vous êtes dans la peine par suite de votre lâcheté, n'en rejetez pas la faute sur les Dieux. C'est vous-mêmes qui avez fait la puissance de ces hommes, en leur fournissant toutes facilités, et par là, vous vous

êtes mis dans un honteux esclavage. Chacun de vous, pris à part, est aussi fin que le renard; réunis, vous n'avez plus qu'un esprit léger. Vous regardez à la langue et aux paroles habiles d'un homme, et vous ne faites pas attention à ce qu'il est en train de faire.

Solon, qui, le jour où Pisistrate s'empara de l'Acropole, avait voulu prendre les armes et résister à la force par la force, employait du moins ce qui lui restait d'énergie à lutter contre la tyrannie, à tenir le peuple en haleine par ses vers. Ses amis s'effrayaient de son audace, ils redoutaient pour lui quelque mauvais coup de Pisistrate. Cléobule, tyran de Lindos, un des Sept Sages, lui aurait même offert un refuge à sa cour[1]. Solon, qui comptait sur sa vieillesse pour le protéger et faire patienter le tyran, refusa; il laissait dire et continuait son œuvre de prédicateur politique. Pisistrate, qui d'ailleurs avait avec lui des liens de famille, n'était point homme à commettre une violence inutile. Non seulement il laissa le vieillard tranquille, mais il fit même tout son possible pour l'attirer à lui. On dit qu'il y réussit et que Solon consentit plus d'une fois à l'aider de ses conseils.

Pour occuper les loisirs que lui faisait sa retraite, Solon se remit à la poésie avec plus d'ardeur ou tout au moins avec plus de suite. Malgré la décadence que l'âge apporte ordinairement, son esprit restait jeune, actif et toujours avide de connaissances: « J'apprends tous les jours, à mesure que je vieillis », disait-il. Jusqu'à son dernier soupir, il resta fidèle à ces muses dont les œuvres avaient embelli sa jeunesse, aidé si puissamment son action politique, et dont la douce lumière vint encore éclairer le soir de sa vie,

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
Anime la fin d'un beau jour.

C'est peut-être à cette époque qu'appartient cette belle élégie, où Solon, s'adressant à lui-même, semble résumer tous les principes de religion, de morale, qui gouvernaient ses actes, et donner en même temps sa manière de comprendre le cours des choses d'ici-bas:

1. Diog. Laert., *Cléobul.*, I, 93.

Brillants enfants de Mnémosyne et de Zeus olympien, Muses de la Piérie, écoutez ma prière. Donnez-moi le bonheur de la part des dieux bienheureux, et, parmi les hommes, une bonne renommée. Donnez-moi d'être doux à mes amis, amer à mes ennemis, respectable pour ceux-là, terrible pour ceux-ci. Je désire la fortune, mais je ne veux pas l'acquérir injustement. La justice arrive infailliblement dans la suite. La richesse que les dieux donnent, reste inébranlable de la base au sommet. Celle que les hommes se procurent par violence, n'arrive pas comme elle le devrait, mais elle vient à regret, contrainte par des œuvres injustes. Et bientôt se produit la confusion des malheurs. Les commencements sont peu de chose, comme pour le feu. Le fléau est faible tout d'abord, il finit par être terrible. Les œuvres de la violence ne durent pas pour les hommes. Mais Zeus surveille l'accomplissement de toutes choses. Comme le vent du printemps disperse tout à coup les nuages, le vent qui remuant les profondeurs stériles de la mer aux flots nombreux, ravage sur la terre féconde les beaux travaux des hommes, puis gagne le ciel, demeure élevée des dieux, et laisse reparaître l'éther (à nos yeux) : le soleil dans sa puissante beauté rayonne sur la grasse terre, et il ne reste plus rien des nuées. Telle est la vengeance de Zeus, et il ne s'emporte pas à chaque faute, comme un homme mortel. Mais il ne lui échappe pas pour toujours, celui qui a un cœur coupable; à la fin, la faute se révèle. L'un expie aussitôt, l'autre plus tard. Si le coupable échappe de sa personne et si le destin des dieux ne l'atteint pas, le destin revient: les innocents paient, ou les enfants des coupables, ou leurs descendants éloignés.

Hommes bons ou mauvais, nous avons cette pensée: chacun croit devoir réussir dans ce qu'il entreprend, et, quand il échoue, chacun se lamente aussitôt. Mais jusque-là nous nous laissons, la bouche ouverte, séduire par de vaines espérances. Celui qui est accablé par la cruelle maladie, songe qu'il guérira. Si quelqu'un est sans argent, travaillé par la pauvreté, il s'imagine qu'il arrivera sûrement à une grande fortune. Et chacun s'empresse de son côté. L'un, désirant rapporter un gain à la maison, erre sur la mer poissonneuse, poussé par des vents terribles, et n'épargnant pas sa vie. Un autre, de ceux qui manient la charrue recourbée, se loue à l'année pour labourer un sol couvert d'arbres. Celui-ci, connaissant les œuvres d'Athéné et de l'habile Héphestos, gagne sa vie avec ses mains. Celui-là, instruit des dons des Muses olympiennes, sait en quoi consiste la sagesse aimable. Un autre a été établi devin par Apollon, le dieu qui atteint au loin, et il connaît le malheur encore lointain qui doit venir, lui que les dieux favorisent. Mais ni les présages ni les sacrifices ne sauveront du destin. D'autres, médecins, exercent l'art de Péon, le dieu des remèdes; mais eux non plus, ils n'arrivent pas à un résultat sûr. Souvent d'un petit malaise naît une grande douleur, et les remèdes, malgré leur vertu adoucissante, n'y peuvent rien. Un autre au contraire accablé par la maladie, la souffrance, à peine touché par les mains (du médecin), recouvre la santé. Le destin apporte aux hommes tantôt le bien, tantôt le mal, et l'on ne peut se dérober aux

présents des dieux immortels. Il y a des dangers dans toute entreprise, et personne ne sait où s'arrêtera l'affaire commencée. L'un qui commençait à réussir, par défaut de prévoyance, tombe dans un grand et pénible malheur. Cet autre, au contraire, qui était dans l'embarras, Dieu lui donne en tout le succès qui l'affranchit de ses angoisses. Les hommes d'ailleurs ne savent se prescrire aucune borne pour la fortune. Ceux d'entre nous qui ont le plus de moyens d'existence, en désirent le double. Qui pourrait rassasier tous les hommes ? Les immortels accordent aux hommes des faveurs ; mais à ces faveurs succèdent les revers. Quand Zeus les envoie comme expiation, ils frappent sur l'un d'une manière, d'une autre sur l'autre.

C'est ainsi que Solon laisse aller sa muse de réflexion en réflexion, butinant au hasard, pour ainsi dire, sur sa riche et florissante expérience : lui non plus « ne sait où s'arrêtera l'affaire commencée ». Le tissu est un peu lâche, comme dans toute cette antique élégie, qui a quelque chose de la conversation du vieillard. On croirait entendre le bon Nestor de l'épopée homérique, mais un Nestor plus bourgeois, qui aurait oublié les coups de lance de sa lointaine jeunesse. Ailleurs Solon nous expose avec la même bonhomie son idéal de bonheur, son *Hoc erat in votis* :

La fortune est la même pour celui qui a beaucoup d'argent, d'or, de terres fertiles en froment, de chevaux, de mulets, et pour celui qui a pour tout bien la santé de l'estomac, des poumons, des pieds, la faculté de jouir... d'une femme à l'occasion. La jeunesse nous donne ces biens. Voilà la vraie richesse de l'homme ; tous les autres biens sont superflus et personne ne les emporte dans l'Hadès. Ils ne peuvent servir à personne de rançon contre la mort, les maladies, ni contre le fléau de la vieillesse qui vient.

Ailleurs encore, dans des vers dont la paternité lui est pourtant contestée [1], il trace d'une main calme la courbe de la vie humaine :

L'enfant tout petit encore et ne parlant pas pousse sa rangée de dents qu'il perd pour la première fois à sept ans. Lorsque Dieu a accompli pour lui sept autres années, il montre les signes d'une puberté qui se forme. A sa troisième période, quand les membres ont encore grandi, son menton prend du duvet, gracieuse floraison d'un corps qui se transforme. C'est à la quatrième semaine de son âge que l'homme a la forme la plus grande

[1] BERGK, *Lyr. graeci*, II, Solon, 27, note.

et qu'il peut s'en servir pour attester sa valeur. A la cinquième, c'est le moment de songer au mariage et de chercher à s'assurer une postérité. A la sixième, l'esprit de l'homme est formé sur tout et il ne veut rien faire encore d'inférieur. A la septième et à la huitième semaine, l'homme a toute la force de son intelligence et de sa langue, et ces deux semaines forment une période de quatorze ans. A la neuvième, il peut encore ; mais sa langue et sa sagesse faiblissent déjà pour les grands efforts. Quand Dieu a accompli les sept années de la dixième semaine, on est mûr pour le destin de la mort.

Voilà à peu près le résumé de toute la sagesse antique, sans rien d'austère, sans lointain mystérieux, sans pressentiment ni préoccupation de l'*au-delà*. C'est la sagesse naturelle, celle d'Horace [1], ou bien encore celle de Montaigne, qui vieillit et se résigne, menant chaque chose en sa saison, et qui parlant de la vie, dira : « J'en ai vu l'herbe et les fleurs et le fruit, et en vois la sécheresse, heureusement, puisque c'est naturellement. »

L'un de ces derniers fragments de Solon faisait partie d'une élégie au jeune Critias, son parent, le grand'père du tyran bien connu. Le poète y devait donner des conseils à l'adolescent, et le préparer sans pédantisme à remplir ses devoirs d'homme et de citoyen. C'est ainsi que Solon, tout en prenant le genre de l'élégie des mains de ses devanciers, en agrandissait le champ et faisait d'elle l'image complète de la vie, telle que la comprenait l'Athénien d'alors. Les plaisirs, la guerre, la politique, l'apologie, la morale, la contemplation philosophique, Solon mit tout dans ce cadre facile, qui paraît avoir été son cadre préféré. En effet, bien qu'il se soit servi du trimètre ïambique, du tétramètre trochaïque, c'est le distique qu'il emploie le plus souvent. Il n'innovait pas pour le fond, sans doute. Callinos et Tyrtée avaient fait des élégies guerrières ; ce dernier avait traité dans cette forme des matières politiques, et Mimnerme avait donné l'exemple de l'élégie amoureuse. Mais ce qui était le propre de Solon, ce qui fut son originalité, c'est qu'il réunissait toutes ces nuances diverses et savait à l'occasion passer de l'une à l'autre.

[1] Quand il nous dit, par exemple, *Epist.*, I, 12, 4 :

Pauper enim non est cui rerum suppetit usus.
Si ventri bene, si lateri est pedibusque tuis, nil
Divitiae poterunt regales addere majus.

Ce qui était bien à lui encore, c'est le caractère calme, serein, de son exposition, la facilité aimable avec laquelle il manie ses pensées. On sent tout de suite, en le lisant, qu'on a changé de région et qu'on est sous le ciel de l'Attique. Point de tension ni d'effort, une grande sobriété d'images, de comparaisons, une langue saine, claire, un style sans prétention qui ne craint pas de descendre parfois jusqu'aux limites de la prose; et, sous cet extérieur simple, une grande expérience des choses, un esprit avisé, une âme élevée et droite, un cœur profondément humain, voilà ce qu'est la poésie de Solon, qu'il ne faut ni placer trop haut ni mettre trop bas. Quoi qu'en aient pu penser quelques Athéniens, ce qui lui manqua pour égaler Homère, ce ne fut pas seulement le loisir, mais le talent [1]. Solon n'est pas un grand artiste, pas plus du reste que Tyrtée. Il n'a pas le génie créateur d'Archiloque, mais c'est un honnête homme qui sait écrire en vers.

Enfin, ce qui achève de le peindre, c'est la passion qu'il avait d'apprendre. Nous avons vu comment il se consolait de vieillir, en songeant qu'il augmentait ainsi le trésor de ses connaissances. Un jour il entend son neveu chanter une ode nouvelle de Sappho : il le prie aussitôt de la lui apprendre, ne voulant pas mourir, dit-il, avant de la savoir. Il avait le respect des choses de l'esprit : c'est lui qui le premier songea à fixer un ordre pour la récitation des poèmes homériques, abandonnée jusqu'alors au caprice des rapsodes. Il n'aurait pourtant pas eu pour la tragédie naissante la même tendresse que pour l'épopée, s'il faut en croire une anecdote contée par Plutarque : au sortir d'une représentation de Thespis, il aurait frappé la terre de son bâton et se serait écrié qu'en approuvant de tels jeux de mensonge, on s'habituerait à les porter dans le commerce de la vie. On a quelquefois révoqué cette anecdote en doute pour des raisons chronologiques. Il est bien vrai que le premier concours de tragédies où Thespis remporta le prix n'eut lieu à Athènes que vers 535 et qu'alors Solon était mort depuis plus de vingt ans ; mais l'idée même d'instituer un concours de ce genre laisse supposer que l'invention de Thespis avait déjà fait ses preuves et qu'elle était

[1] PLAT., *Tim.*, 21.

dès lors assez populaire pour que l'État lui donnât cette marque d'estime. A l'époque du concours, on le sait d'ailleurs, Thespis était âgé : ses premiers essais remontaient donc beaucoup plus haut. On comprend que Solon, si curieux de poésie et d'art, ait voulu voir ce qu'était cette nouveauté qui faisait courir le monde. Quant au jugement qu'il en aurait porté, il ne faut ni s'en scandaliser ni même s'en étonner. Pisistrate avait déjà commencé ses menées. La suite du récit de Plutarque, les paroles que Solon quelques lignes plus bas adresse au tyran, quand il a réussi [1], tout indique qu'entre les fictions du poète et le jeu du conspirateur, Solon avait cru saisir une connexité secrète : s'il condamna la tragédie naissante, ce fut par appréhension de la tyrannie et non par étroitesse de goût.

Il mourut très âgé, à quatre-vingts ans, dit-on (vers 560). Parlant un jour de la mort, il avait souhaité « qu'elle ne vînt pas à lui sans pleurs, mais que son trépas fût pour ses amis un sujet de douleur et de gémissements ». Cicéron, rappelant ces deux vers, les compare à ceux qu'Ennius a faits sur la même pensée et qui expriment précisément un vœu contraire :

> Nemo me lacrimis decoret nec funera fletu
> Faxit : cur? volito vivu' per ora virum.

Il trouve plus de courage dans le Romain que dans le Grec [2]. J'en suis fâché pour Cicéron, mais il n'a pas compris les vers de Solon. Solon ne se lamente pas du tout, comme il le croit, à l'idée de la mort ; ce qu'il veut seulement, c'est que son souvenir soit cher à ses amis, que son départ les attriste. J'aime mieux ce besoin d'affection qui se prolonge même au-delà du tombeau,

[1] Voici en effet ce que dit Plutarque, *Solon*, 29 : « Peu de temps après, Pisistrate s'étant lui-même blessé et ensanglanté par tout le corps, se fit porter dedans un chariot sur la place, là où il émut fort le menu peuple, en leur donnant à entendre que c'avaient été ses ennemis qui l'étaient allés surprendre en trahison, et l'avaient ainsi mal accoutré pour le différend qu'il avait contre eux, à cause du gouvernement de la chose publique : et y en avait plusieurs qui en étaient fort indignés et qui criaient que c'étaient méchamment fait. Et lors Solon s'approchant, lui dit : « O fils d'Hippocrate, tu contrefais et joues » mal le personnage de l'Ulysse d'Homère : car tu t'es fouetté toi-même pour » tromper tes citoyens, et lui s'égratigna pour abuser les ennemis. »
Diogène Laërce est plus court, mais plus net encore : « Solon empêcha Thespis de jouer ses tragédies, parce que c'étaient là des paroles inutiles et des mensonges. Et quand Pisistrate se fut blessé lui-même : « Voilà, dit-il, les résultats « de cette invention. » DIOG. LAERT., I, 59.

[2] CIC., *Tuscul.* I, 49.

que le stoïcisme un peu pédant d'Ennius. En somme, Solon avait fait, sinon de plus beaux vers, au moins de plus grandes choses qu'Ennius; et pourtant il se drape moins orgueilleusement dans sa gloire, il préfère une bonne larme tombant des yeux d'un ami à la froide et banale admiration des indifférents. De ces deux souhaits pour la dernière heure, c'est celui de Solon qui me semble le plus conforme à la bonne et simple nature. En tout et partout chez lui, dans l'homme d'État, dans le législateur, dans l'ami, on retrouve, on sent l'homme; on le sent également dans le poète, et c'est là ce qui fait le charme durable de ses vers.

IX

L'ÉLÉGIE POLITIQUE ET MORALE A MÉGARE : THÉOGNIS

Théognis : sa patrie; opinions diverses. — Époque controversée. — Difficulté de le juger. — Histoire de Mégare. — Condition sociale du poète; ses pressentiments; son exil; sa vie errante. — Principes politiques; préjugés aristocratiques. — Le moraliste; tristesse de sa philosophie : ce qu'il pense de la destinée humaine, de la société, de la famille. — Toute-puissance des dieux; le problème du mal. — Honnêteté foncière du poète. — Son œuvre : état fragmentaire; opinions diverses sur la forme première. — Cyrnos; nature de ses relations avec le poète. — Adaptation pédagogique de l'œuvre de Théognis; époque; sentiments politiques de l'adaptateur; morceaux divers dans le recueil actuel; Événos; recueil mal fait. — Les *Paidica* : origine, époque, composition, caractère. — Jugement final sur le talent de Théognis.

De Solon nous passons à Théognis, d'Athènes nous allons à Mégare. La distance n'est pas grande, à ne considérer que la carte, une quarantaine de kilomètres au plus; elle est immense si l'on songe à l'esprit différent qui animait les deux cités et les deux poètes. Nous rentrons dans le monde dorien, dans ce milieu moral sans doute, mais froid, juste, mais dur, où les préjugés de caste et l'étroitesse de l'esprit aristocratique étouffent si facilement les sentiments d'humanité que nous avons vus s'épanouir au contraire dans l'âme ionienne, dans le cœur athénien de Solon.

Théognis nous apprend lui-même qu'il était de Mégare. Les anciens poètes, les Homérides par exemple, n'avaient aucune idée de la propriété littéraire, jamais ils n'avaient songé à si-

gner l'œuvre qu'ils mettaient au monde. Mais avec le temps la vanité d'auteur était née, et c'est ainsi que Théognis est amené à nous dire qu'il est de Mégare : « Que mon cachet, le cachet de l'inventeur soit apposé sur ces vers et qu'on ne puisse les dérober... Que chacun dise : Ce sont les vers de Théognis le Mégarien[1]. » Mais il y a deux villes dans le monde hellénique, qui portent ce nom de Mégare : il y a la voisine de l'Attique, la rivale d'Athènes pour la possession de Salamine, celle qui fut un des plastrons préférés de la malice des comiques ; puis il y a dans la Sicile une autre ville de Mégare, colonie que fonda la première vers l'an 728, sur l'emplacement de l'ancienne Hybla, à l'extrémité orientale de l'île. On a quelquefois prétendu que Théognis était de cette dernière. Suidas, dans la petite notice qu'il consacre à notre poète, et Platon, qui a parlé plusieurs fois de lui, le donnent formellement comme originaire de la Mégare sicilienne. Ces deux témoignages, quelque décisifs qu'ils puissent paraître, n'ont pourtant pas fait autorité. Pour Suidas, il n'en coûte pas beaucoup d'admettre qu'il s'est trompé, tant il est coutumier du fait ; peut-être même ne faisait-il que répéter le passage de Platon qu'il prenait trop à la lettre. Mais alors comment faut-il entendre ce passage du premier livre des *Lois*[2] ?

Platon n'était point un critique de profession, mais il savait son histoire littéraire, et, bien qu'il fût séparé de Théognis par un intervalle de près de deux siècles, il n'aurait certainement pu commettre une erreur aussi grave sur la patrie d'un poète tout voisin de l'Attique. Aussi ne l'a-t-il pas commise, si l'on fait attention à l'ensemble de son texte. Il vient de citer Tyrtée, qui d'Athénien devint Lacédémonien ; il passe à Théognis, et c'est visiblement pour établir entre les deux poètes une sorte de rapport de symétrie, qu'au nom de Théognis, il ajoute ces mots : « citoyen de Mégare en Sicile ». Dans sa pensée, Théognis était Sicilien, comme Tyrtée Lacédémonien, c'est-à-dire par adoption, et la chose n'a rien d'extraordinaire. Comme nous allons le voir, Théognis fut forcé de s'expatrier ; il voyagea en Sicile, il le dit lui-même ; il trouva là sans doute dans la ville fondée jadis par

[1] THÉOG., v. 19.
[2] PLAT., *Legg.*, I, 630.

ses ancêtres un accueil bienveillant, et il ne serait nullement impossible qu'on lui eût donné le droit de cité dans la colonie, pour le dédommager de celui qu'il avait momentanément perdu dans la métropole. Platon, pendant le séjour qu'il fit lui-même en Sicile, a pu recueillir cette tradition et s'en autoriser pour faire le rapprochement purement extérieur que nous venons de signaler. Du reste, il y a de Théognis un passage qui ne peut guère laisser de doute sur la véritable patrie du poète : « Puissant Phébos, s'écrie-t-il, c'est toi-même qui as ceint de tours notre ville élevée, pour faire plaisir à Alcathoos, fils de Pélops[1]. » Or cet Alcathoos était le fondateur bien connu de l'ancienne Mégare, et son souvenir, comme celui de son divin collaborateur, était resté très présent. A la fin du IIe siècle, suivant le témoignage de Pausanias, les habitants de cette ville continuaient à croire que le héros avait été aidé par Apollon, à telles enseignes même qu'ils montraient la pierre où ce dieu avait posé sa lyre, pour donner un coup de main aux travailleurs[2]. Il n'y a donc pas place au moindre doute, malgré les expressions de Suidas et de Platon : Théognis était bien l'enfant de la Mégare du golfe Saronique.

Quant à l'époque où vivait notre poète, il n'est pas aussi facile de la déterminer, et l'on se trouve en présence de deux dates assez différentes. Eusèbe le donne comme déjà connu à la quatrième année de la LVIIIe Olympiade ; St. Jérôme se contente de reculer la chose d'une Olympiade : ainsi donc de 545 à 541, Théognis était déjà en possession, sinon de la gloire, au moins d'une certaine notoriété, ce qui mettrait sa naissance vingt-cinq à trente ans plus tôt, c'est-à-dire vers l'an 570. Mais Suidas place cette naissance à la LIXe Olympiade, ou 544 avant notre ère, ce qui donne un écart assez considérable. Il y a deux passages du poète qui se rapportent à des événements contemporains, et qui pourraient aider à déterminer son époque par les allusions qui s'y rencontrent à la puissance redoutable des Mèdes. Voici le premier de ces passages :

Que Zeus qui habite dans l'éther étende sur cette ville sa main toujours protectrice, pour en éloigner le malheur ! Qu'à lui se joignent les

[1] THÉOG., v. 773.
[2] PAUS., I, 42.

autres dieux immortels bienheureux. Qu'Apollon particulièrement dirige notre langue et notre esprit. Que la lyre puisse faire encore entendre sa mélodie sacrée, ainsi que la flûte, et puissions-nous, apaisant les dieux par nos libations, boire en échangeant de mutuelles et gracieuses conversations, sans avoir à redouter les attaques des Mèdes! Voici ce qui serait le meilleur au milieu de l'accord des cœurs, passer sa vie gaîment, loin des soucis, repousser loin de soi les Kères fatales, la vieillesse destructive et la nécessité finale de la mort[1].

Le danger auquel il est fait allusion dans ces vers, est présenté comme éloigné encore. On ne sent pas chez le poète cette impression de terreur que communique une catastrophe imminente. Mais le ton change, il est plus éploré dans l'autre morceau; cette fois ce n'est pas à Zeus, mais à Phébos que Théognis s'adresse :

Éloigne de notre cité l'armée insolente des Mèdes, afin qu'au retour du printemps, les peuples dans la joie t'envoient d'illustres hécatombes et te charment par les cithares, par l'aimable festin, par les chœurs des péans et les cris poussés autour de ton autel. Ah certes! je crains, quand je vois la sottise et la discorde fatale des Grecs; mais toi, ô Phébos, protège avec miséricorde notre cité[2].

Les historiens et les critiques modernes sont partagés sur la manière d'interpréter ces vers, et sur les événements politiques et militaires qui les ont inspirés. Les uns y voient une allusion à la guerre même que les Perses allèrent porter en Grèce. Hérodote parle d'une incursion que fit la cavalerie de Mardonios sur le territoire de Mégare, un peu avant la bataille de Platée; c'est sous l'impression de la terreur qu'inspira cette démonstration que Théognis aurait écrit ces vers[3]. Pour d'autres, au contraire, il ne s'agirait dans ce passage et dans l'autre ni de Darios ni de Xerxès encore moins, mais de Cyros et des conquêtes que ce prince faisait de jour en jour sur les cités grecques de l'Asie-Mineure. Harpagos, son lieutenant, les réduisait l'une après l'autre; l'épouvante était alors sur tout le littoral. De tous côtés on s'enfuyait pour échapper au joug de la Perse : les habitants de Téos émigraient à Abdère; ceux de Phocée allaient jusque

[1] Théog., v. 757
[2] *Ibid*, v. 773.
[3] Duncker, *Gesch. Alterth.*, VII, p. 314, et Flach, *Griech. Lyrik*, p. 391.

dans les pays les plus lointains de l'Ouest. La Grèce européenne où refluaient tous ces fugitifs et qu'ils remplissaient de leurs récits, de leurs terreurs, ne pouvait s'empêcher de trembler à son tour : on voyait déjà les Perses dans l'Attique, dans le Péloponnèse, et les oreilles entendaient résonner déjà le sabot de leurs chevaux sur le sol de la patrie. Voilà les préoccupations dont Théognis se serait fait l'écho dans les vers que nous venons de citer[1]. Or ces événements se passaient en Asie-Mineure de 545 à 540. Cela concorderait avec la donnée d'Eusèbe et de St Jérôme, et permettrait de placer la naissance de Théognis, comme nous le disions, vers l'an 570. L'année de sa mort est incertaine; mais on ne trouve rien dans ses vers qui autorise à le faire vivre jusqu'à la bataille de Marathon (490), comme le voudrait l'historien Grote[2].

Il semblerait au premier abord que rien n'est plus facile que de reconstituer la vie de notre poète avec le grand nombre de vers qui nous restent sous son nom. En effet l'élégie entre les mains de Théognis reprend le caractère individuel qu'elle avait déjà dans Mimnerme, et que Solon ne lui conserva point, tout préoccupé qu'il était d'en faire l'instrument de son œuvre politique. Théognis instruit et prêche; il a la vocation pédagogique, et ce n'est pas sans raison qu'on l'a mis au premier rang des représentants de la gnomique ancienne. Mais il est en même temps très personnel; il a réservé dans son œuvre une large part à la peinture de sa propre vie; il revient à plusieurs reprises sur les vicissitudes de son existence, il expose ses goûts, ses préjugés, ses antipathies; il nous ouvre tout son intérieur, il met à nu devant nous toute son âme, et pourtant sa biographie nous échappe pour les deux raisons suivantes qui tiennent à la nature même de son recueil. En effet, comme nous le verrons, ce recueil n'est ni complet, ni tout entier de la main de Théognis. Les passages où le poète devait parler des événements auxquels il fut mêlé et dans lesquels s'encadraient les sentiments qu'il exprime avec tant de vivacité, ces passages ont disparu; et d'un autre côté, comme il y a certainement dans le recueil des

[1] Bergk, *Griech. Literat.* II, p. 304.
[2] Grote, *Histoire de la Grèce*, IV, 84. Voir Flach, op., cit. p. 393, note 2, le résumé des discussions entre les critiques.

vers qui viennent d'une autre main, il arrive que la critique se trouve assez embarrassée. Non seulement elle est privée d'une partie de ses moyens, mais elle ne peut faire usage qu'avec la plus grande circonspection de ceux qui lui restent, ou plutôt il lui est impossible de reconstituer avec certitude, non pas seulement la biographie extérieure, mais la vie intime de notre poète, parce qu'elle ne peut être sûre de l'authenticité des traits que lui fournit le recueil. Elle a des couleurs, des linéaments, mais elle n'ose réunir les uns et les autres, pour essayer d'en faire une physionomie, un portrait, parce qu'il n'est pas certain que le tout appartienne au même visage.

A l'époque de Théognis, la ville de Mégare était déchirée par des luttes sanglantes entre l'aristocratie et la démocratie, entre ceux qui possédaient tout, terres, fortune, pouvoir, et ceux qui n'avaient rien. C'est l'histoire commune de toutes les cités grecques au VIIe et au VIe siècle, et c'eût été celle d'Athènes sans la sagesse de Solon. Ce pays primitivement occupé par Minos, le premier fondateur d'une puissance maritime dans les eaux de la Grèce, était ensuite tombé entre les mains des Doriens, qui s'arrêtèrent là, devant la résistance opiniâtre de l'Attique. Longtemps sous la dépendance des Corinthiens leurs puissants voisins, les Mégariens, lors de la chute des royautés, avaient pu s'affranchir de ce joug. Leur ville, sous le gouvernement aristocratique des grandes familles, avait alors rapidement pris un puissant essor. Dès la fin du VIIIe siècle, dès le commencement du VIIe, ils envoyaient des colonies aux deux extrémités du monde grec, en Sicile et sur les bords de la mer Noire, dans la Bithynie, dans le Bosphore de Thrace. Mégare avait un commerce florissant, l'or affluait chez elle. Mais, comme il arrive presque toujours dans les villes de négoce et d'industrie, à côté de la fortune se rencontrait une misère qui ne tarda pas à remuer. Théagène profita de ces mouvements pour s'emparer de la tyrannie. Mais les affaires n'en allèrent pas mieux à l'intérieur, et au dehors, il y eut des revers, comme la perte de Salamine. Le tyran tomba sous les efforts combinés de l'aristocratie et de la démocratie. L'union des deux classes ne fut que passagère : le peuple accapara le pouvoir, et les mesures les plus révolutionnaires ne tardèrent pas à bouleverser le pays, partage des terres, confiscation des biens. Ce fut une persécution systématique de l'aristocratie. Celle-ci, naturellement, résista : on en vint aux mains ; les nobles furent battus et obligés de prendre la fuite. C'est au milieu de ces troubles que vécut Théognis.

Il appartenait par sa naissance à l'aristocratie. Mais rien n'indique dans ses vers qu'il ait joué un rôle public, sauf un passage qui semble dire qu'il fut *théore*. On choisissait pour ces fonctions un personnage important, de vieille noblesse. Si l'on prend le texte, tel que l'a établi Bergk, Théognis aurait reçu effectivement de ses concitoyens cette marque de confiance : « Il faut, dit-il, que moi, théore, homme plus droit qu'un tour, un cordeau, une équerre, je garde ce qu'à Pytho le dieu, prêtant sa parole à la prêtresse, révélera du fond du gras sanctuaire. On ne pourrait ni en ajoutant trouver le remède demandé, ni en retranchant éviter la faute envers les dieux [1]. » Il se pourrait encore que Théognis eût appartenu au sacerdoce. Car non seulement on prenait souvent pour théores des prêtres, mais on rencontre encore dans son recueil deux vers isolés où il est question de présages, de vol d'oiseaux, de flammes de sacrifices, qu'il doit observer soigneusement, dit-il, afin d'éviter le honteux reproche de négligence [2].

Mais quel qu'ait été le rôle que Théognis joua dans le gouvernement de son pays, toujours est-il qu'il fut une des victimes des troubles qui le bouleversèrent. Il en fut plus attristé que surpris. Il pressentait ce malheur, et depuis longtemps déjà voyait l'horizon s'assombrir. Hésiode avait montré la Pudeur et Némésis quittant la terre et les hommes, et, leurs beaux corps revêtus de voiles blancs, remontant dans l'Olympe rejoindre la tribu des immortels [3] ; Théognis reprit l'idée, l'image et, l'avivant des couleurs nouvelles que lui fournissaient les circonstances, il disait :

> L'Espérance est la seule divinité bonne qui reste parmi les hommes, toutes les autres ont quitté la terre et sont remontées dans l'Olympe.
> Est partie la Confiance, cette grande déesse ; est partie la Sagesse qui inspire les hommes, et les Charités, ô mon ami, ont abandonné la terre.

[1] THÉOG., v. 805.
[2] *Ibid.*, v. 545.
[3] *Œuvres et Jours*, 196.

vers qui viennent d'une autre main, il arrive que la critique se trouve assez embarrassée. Non seulement elle est privée d'une partie de ses moyens, mais elle ne peut faire usage qu'avec la plus grande circonspection de ceux qui lui restent, ou plutôt il lui est impossible de reconstituer avec certitude, non pas seulement la biographie extérieure, mais la vie intime de notre poète, parce qu'elle ne peut être sûre de l'authenticité des traits que lui fournit le recueil. Elle a des couleurs, des linéaments, mais elle n'ose réunir les uns et les autres, pour essayer d'en faire une physionomie, un portrait, parce qu'il n'est pas certain que le tout appartienne au même visage.

A l'époque de Théognis, la ville de Mégare était déchirée par des luttes sanglantes entre l'aristocratie et la démocratie, entre ceux qui possédaient tout, terres, fortune, pouvoir, et ceux qui n'avaient rien. C'est l'histoire commune de toutes les cités grecques au VII[e] et au VI[e] siècle, et c'eût été celle d'Athènes sans la sagesse de Solon. Ce pays primitivement occupé par Minos, le premier fondateur d'une puissance maritime dans les eaux de la Grèce, était ensuite tombé entre les mains des Doriens, qui s'arrêtèrent là, devant la résistance opiniâtre de l'Attique. Longtemps sous la dépendance des Corinthiens leurs puissants voisins, les Mégariens, lors de la chute des royautés, avaient pu s'affranchir de ce joug. Leur ville, sous le gouvernement aristocratique des grandes familles, avait alors rapidement pris un puissant essor. Dès la fin du VIII[e] siècle, dès le commencement du VII[e], ils envoyaient des colonies aux deux extrémités du monde grec, en Sicile et sur les bords de la mer Noire, dans la Bithynie, dans le Bosphore de Thrace. Mégare avait un commerce florissant. l'or affluait chez elle. Mais, comme il arrive presque toujours dans les villes de négoce et d'industrie, à côté de la fortune se rencontrait une misère qui ne tarda pas à remuer. Théagène profita de ces mouvements pour s'emparer de la tyrannie. Mais les affaires n'en allèrent pas mieux à l'intérieur, et au dehors. il y eut des revers, comme la perte de Salamine. Le tyran tomba sous les efforts combinés de l'aristocratie et de la démocratie. L'union des deux classes ne fut que passagère : le peuple accapara le pouvoir, et les mesures les plus révolutionnaires ne tardèrent pas à bouleverser le pays, partage des terres, confiscation des biens. Ce fut une persécution systématique de l'aristocratie. Celle-ci, naturellement, résista : on en vint aux mains ; les nobles furent battus et obligés de prendre la fuite. C'est au milieu de ces troubles que vécut Théognis.

Il appartenait par sa naissance à l'aristocratie. Mais rien n'indique dans ses vers qu'il ait joué un rôle public, sauf un passage qui semble dire qu'il fut *théore*. On choisissait pour ces fonctions un personnage important, de vieille noblesse. Si l'on prend le texte, tel que l'a établi Bergk, Théognis aurait reçu effectivement de ses concitoyens cette marque de confiance : « Il faut, dit-il, que moi, théore, homme plus droit qu'un tour, un cordeau, une équerre, je garde ce qu'à Pytho le dieu, prêtant sa parole à la prêtresse, révélera du fond du gras sanctuaire. On ne pourrait ni en ajoutant trouver le remède demandé, ni en retranchant éviter la faute envers les dieux [1]. » Il se pourrait encore que Théognis eût appartenu au sacerdoce. Car non seulement on prenait souvent pour théores des prêtres, mais on rencontre encore dans son recueil deux vers isolés où il est question de présages, de vol d'oiseaux, de flammes de sacrifices, qu'il doit observer soigneusement, dit-il, afin d'éviter le honteux reproche de négligence [2].

Mais quel qu'ait été le rôle que Théognis joua dans le gouvernement de son pays, toujours est-il qu'il fut une des victimes des troubles qui le bouleversèrent. Il en fut plus attristé que surpris. Il pressentait ce malheur, et depuis longtemps déjà voyait l'horizon s'assombrir. Hésiode avait montré la Pudeur et Némésis quittant la terre et les hommes, et, leurs beaux corps revêtus de voiles blancs, remontant dans l'Olympe rejoindre la tribu des immortels [3] ; Théognis reprit l'idée, l'image et, l'avivant des couleurs nouvelles que lui fournissaient les circonstances, il disait :

L'Espérance est la seule divinité bonne qui reste parmi les hommes, toutes les autres ont quitté la terre et sont remontées dans l'Olympe.
Est partie la Confiance, cette grande déesse ; est partie la Sagesse qui inspire les hommes, et les Charités, ô mon ami, ont abandonné la terre.

[1] THÉOG., v. 805.
[2] *Ibid.*, v. 545.
[3] *Œuvres et Jours*, 196.

Les serments ne sont plus ni sûrs ni sacrés parmi les hommes, et personne n'a de respect pour les dieux immortels. La race des hommes pieux a péri, et l'on ne connaît plus ni la justice ni la piété. Mais tant qu'on vit et qu'on voit la lumière du soleil, pieux envers les Dieux, que l'on compte sur l'espérance, que l'on prie les dieux en brûlant de brillantes cuisses de victimes; que l'Espérance soit la dernière divinité à laquelle on sacrifie [1].

Pourtant, malgré ces appels à l'espérance, il sentait que de jour en jour elle devenait plus difficile. Le noir domine sur sa palette; par une image dont s'était déjà servi Archiloque et que nous retrouverons sous le pinceau d'Alcée, Théognis essaya d'ouvrir les yeux à ses compatriotes sur les dangers qu'ils couraient :

Nous sommes portés, les voiles blanches carguées, sur les flots du golfe Maliaque, à travers la nuit noire. On ne veut plus vider l'eau de la sentine, et la mer passe par-dessus les deux bords du vaisseau. Ah! l'on se sauvera bien difficilement. On dort, on empêche le pilote habile qui veillait avec prudence. On pille l'argent, tout ordre a disparu. Le partage ne se fait pas également entre tous. Les portefaix commandent, les mauvais sont au-dessus des bons. Je tremble que les flots n'engloutissent le vaisseau. Que les bons comprennent ces paroles énigmatiques. Un homme mauvais même pourrait les entendre, s'il était intelligent [2].

Mais cet homme intelligent ne se trouva point. Les affaires allèrent de mal en pis; la tyrannie approchait à grands pas. Théognis la sentait venir :

La cité est grosse, et je crains qu'elle n'accouche d'un homme qui redressera notre détestable insolence. Les particuliers sont encore sensés, mais les chefs sont d'une nature à tomber dans une calamité terrible [3].

Théognis vit enfin triompher le parti populaire, et se promener sur la place, tout fiers de leur récente victoire, ces gens de basse classe, dont l'aspect vulgaire, la tournure grossière, effarouchaient tous ses instincts aristocratiques d'élégance et de dignité personnelle :

Cette ville est bien encore la ville, disait-il, mais autres sont les habitants. Ces gens qui autrefois ne connaissaient ni tribunaux ni lois, qui

[1] Théog., v. 1135.
[2] *Ibid.*, v. 671.
[3] *Ibid.*, v. 39.

usaient sur leurs flancs des peaux de bique et, comme des cerfs, habitaient loin des murs, ce sont eux maintenant les notables, et les nobles d'autrefois sont aujourd'hui des lâches. Qui pourrait supporter un tel spectacle [1] ?

Ses biens furent confisqués, il dut partir, et chaque année, loin de son patrimoine perdu, le retour du printemps ravivait ces souvenirs et lui remuait le cœur :

Fils de Polypaïs, s'écriait-il, j'ai entendu la voix de l'oiseau qui crie d'une manière perçante et qui revient annoncer aux mortels la saison du labourage. Cette voix m'a troublé et noirci le cœur, parce que d'autres possèdent mes champs fertiles et que des mules ne tirent plus pour moi le timon de la charrue, à cause d'un voyage dont je me souviendrai toujours [2].

Ce voyage dont il devait garder à jamais le souvenir, c'était l'exil; il en ressentit toutes les tristesses. Lui aussi, comme le poète florentin, il en mangea le pain amer et sut combien est roide à monter l'escalier de l'étranger. Il traîna sa misérable existence dans toutes les contrées de la Grèce. Il alla, dit-il, dans la terre de Sicile, dans les plaines vineuses de l'Eubée et à Sparte, la brillante ville de l'Eurotas, fertile en roseaux [3]. Sans doute on accueillait avec bienveillance l'exilé dans ces pays de population dorienne et de régime aristocratique. On le recevait comme un coreligionnaire, comme un frère; c'est ainsi qu'en 93 toutes les demeures féodales de l'Allemagne et de l'Angleterre s'ouvrirent aux émigrés français. Mais les prévenances de cette hospitalité politique ne pouvaient faire oublier à Théognis le foyer paternel qu'il avait perdu : « De tout cela, dira-t-il, aucune jouissance ne m'allait à l'âme, tant rien autre ne m'était plus cher que ma patrie. » Il sentait le vide de ces relations, peut-être même avait-il plus d'une fois, sous le sourire affable de son hôte, deviné l'ennui secret de partager son pain avec un étranger. Peut-être se vit-il à charge en plus d'une maison, et c'est en reprenant son bâton de voyage un instant déposé, qu'il écrivit sans doute ces deux vers si pleins de tristesse :

[1] Théog., v. 53.
[2] *Ibid.*, v. 1197.
[3] *Ibid.*, v. 783.

Pour les bannis, il n'y a ni ami ni camarade fidèle. C'est là ce qui est le plus amer dans le bannissement[1].

Il est probable que Théognis rentra dans sa patrie, mais en amnistié et non pas en vainqueur. Il dut faire sa paix avec les hommes qui tenaient Mégare; mais il ne paraît pas qu'il ait recouvré ses biens. Il vécut donc dans la gêne et plus occupé sans doute de poésie que de politique. Avec les revers et l'âge étaient venus la désillusion, le découragement. La cause de l'aristocratie devait lui sembler perdue à tout jamais : et cependant, quelque temps après, elle reprenait le dessus à Mégare. Mais Théognis n'eut pas la joie de voir ce triomphe, car on n'en trouve aucune trace dans ses vers : il ne parle jamais du présent qu'en termes de colère et de réprobation.

Il reste fidèle aux principes aristocratiques qu'il avait sucés avec le lait. Pour lui, il n'y a que deux classes d'hommes, les bons et les mauvais (ἀγαθοί, κακοί), c'est-à-dire les nobles et les plébéiens. On s'est demandé s'il donnait à ces expressions un sens moral[2]. On peut répondre oui, comme on peut répondre non : elles avaient pour Théognis une valeur à la fois morale et politique, parce qu'il n'imaginait pas qu'on pût être honnête autrement que de naissance. C'est une question qui fut souvent agitée par les anciens que de savoir si l'éducation suffisait pour rendre un homme vertueux. Nous trouvons dans l'*Hippolyte* d'Euripide un écho de ces controverses[3]. Longtemps avant le poète tragique, Théognis avait examiné la chose et s'était prononcé pour la négative. On naît homme de bien, on le devient rarement, si même on peut le devenir :

Engendrer et nourrir un homme est chose plus facile que de mettre en lui un esprit bon. Personne encore n'a pu trouver le moyen de rendre sage l'insensé et de faire d'un méchant un bon. Si Dieu eût donné aux Asclépiades de guérir le vice et les esprits malades des hommes, ils auraient gagné de grands et beaux salaires. Mais si l'on pouvait faire et donner à l'homme l'âme que l'on veut, on ne verrait pas de méchants issus de parents bons, puisqu'ils auraient dû suivre de bons conseils. Mais tu ne feras jamais par des leçons qu'un homme mauvais devienne bon[4].

[1] THÉOG., v. 209.
[2] GROTE, *Histoire de la Grèce*, IV, p. 83, note 1.
[3] v. 79.
[4] THÉOG., v. 429.

Avec de pareilles convictions sur la puissance du sang, sur la force à peu près invincible du naturel, on comprend que pour Théognis nobles et roturiers fussent synonymes de *bons* et *mauvais*. Théognis avait tous les préjugés que comporte une pareille philosophie, entre autres le plus profond mépris pour la caste populaire. Pour lui, ce sont à peine des hommes que ces êtres vêtus de peaux de bique, comme il disait si dédaigneusement, et, pour peu qu'on se respecte, on n'a pas de relation avec cela : « Écoute bien ceci, dit-il à son jeune ami Cyrnos, ne te mêle pas aux hommes méchants, mais tiens-toi toujours avec les bons. Bois et mange avec ceux dont la puissance est grande : c'est avec ceux-là que tu dois t'asseoir, c'est à ceux-là que tu dois plaire. Tu apprendras des bons de bonnes choses. Si tu te mêles aux mauvais, tu perdras le jugement que tu possèdes. Sachant cela, fréquente les bons, et un jour tu diras que je donne de bons conseils à mes amis[1]. »

Aussi ce fier aristocrate, cet homme persuadé jusque dans ses moelles les plus intimes de la supériorité du sang noble sur le grossier liquide qui remplit les veines du roturier, ne pouvait-il supporter les mariages que les nobles contractaient avec les riches héritières de la démocratie. C'était pour lui l'abomination de la désolation :

Cyrnos, dit-il, nous cherchons des boucs, des ânes et des chevaux de bonne race et l'on ne veut faire couvrir les femelles que par des mâles généreux. Quand il s'agit de se marier, l'homme noble ne craint pas d'épouser la fille mauvaise d'un homme mauvais, pourvu qu'elle apporte beaucoup d'argent. La femme ne refuse pas d'être l'épouse d'un homme mauvais, s'il est riche; elle préfère la fortune au mérite. En effet on vénère l'argent; on se marie de mauvais à bon, de bon à mauvais; la richesse a mêlé les races[2].

Cyrnos, les bons d'autrefois sont aujourd'hui mauvais, et les mauvais d'auparavant sont aujourd'hui les bons. Qui pourrait supporter un tel spectacle, les bons déshonorés, les méchants en possession des honneurs? L'homme noble recherche la fille du mauvais. On se trompe, on rit l'un de l'autre, et l'on perd le souvenir de ce qui est bon et de ce qui est mauvais[3].

[1] THÉOG., v. 31.
[2] *Ibid.*, v, 183.
[3] *Ibid.*, v. 1109.

Sans partager ces préjugés de l'opiniâtre aristocrate, on les comprend, on les excuse, et quelques-uns même ne manquent pas d'une certaine grandeur. En somme, j'aime mieux entendre Théognis tonner contre les mariages d'argent, que la marquise de Grignan dire avec plus d'esprit que de délicatesse, qu'il faut bien quelquefois fumer ses terres. Mais ce qui gâte à mes yeux cette belle figure de Théognis, du noble fier, digne, au-dessus de la fortune et fidèle envers et contre tout à sa naissance, à son nom, c'est le fiel qui était au fond de son cœur, c'est cette soif de représailles, de vengeance dont il fut altéré et dont il reste parmi ses vers ce témoignage si expressif :

> Zeus, exauce ma prière raisonnable! donne-moi d'éprouver enfin quelque bonheur après tant de malheur. Je mourrais, si je ne devais trouver un terme à mes cruels soucis et si tu continuais à m'envoyer peine sur peine. Et tel est pourtant mon sort : on ne voit pas encore le châtiment de ces hommes qui possèdent nos biens violemment ravis. Pour moi, je suis comme un chien qui a traversé le torrent, j'ai laissé tout ce que j'avais dans les eaux gonflées par l'hiver[1]. Puissé-je boire le sang noir de ces gens-là! Puisse enfin paraître un dieu juste qui accomplisse le vœu de mon âme[2]!

Entend-on le cri de la bête aristocratique? *Puissé-je boire le sang noir de ces gens-là!* L'émigré est partout le même, de Mégare à Coblentz. Et pourtant dans le fond, Théognis était une âme juste, honnête, mais un esprit étroit. Il n'a qu'une idée, et cette idée unique s'est enfoncée dans sa tête comme un coin dans une souche de chêne. Quelle différence avec Solon, l'homme juste aussi, mais souple, habile, ouvert, sans préjugés, sans parti pris, sachant que la politique est avant tout chose opportune! Solon est en réalité aussi droit que Théognis; il a comme lui un vif sentiment du devoir, et certainement il aime sa patrie autant que Théognis pouvait aimer la sienne. Il est lui aussi de race noble, mais au lieu de s'inféoder à sa caste, au lieu de se cantonner dans ses privilèges nobiliaires, de fermer toutes les portes de son antique demeure, de s'y barricader contre les idées nouvelles, contre la lumière, le jour, Solon regarde autour de lui, il examine, il se rend compte des changements profonds que le temps a produits dans les choses et dans les esprits. Théognis est juste, mais dur. On ne voit pas, à moins que ces passages n'aient disparu, qu'il se soit préoccupé du sort misérable du petit peuple, rongé de dettes, ruiné par le riche à Mégare comme à Athènes. Il n'a pas dans le cœur ce chaud et vaste amour de l'humanité, qui embrasse tous les êtres à la fois, du puissant jusqu'au faible, du chêne altier jusqu'à la mousse qui rampe à son pied. Il ne peut voir un égal dans ces êtres isolés, repoussés de la ville, qui fuient comme de timides cerfs, loin des regards du citadin. Le mélange des races lui semble une profanation : c'est comme si l'homme s'alliait à une guenon. Avec une pareille hauteur de sentiments, une conscience aussi fière de son mérite propre, on peut être un personnage digne, respectable, on peut avoir grand air; mais en réalité rien n'est plus stérile que ces sommets abrupts.

[1] Il est ressorti comme un chien dont les poils sont collés contre le corps

[2] Théog., v. 3 1.

En somme, ce n'est pas l'aristocratie qui a fait avancer l'humanité, parce qu'en définitive avec tous ses mérites elle est immobile, stationnaire. Tous les progrès, toutes les conquêtes, qui sont à la fois l'orgueil et le soutien de l'humanité, tout ce qui rend la vie belle, supportable même, tout cela est le produit de cette démocratie tant calomniée, de cette race ionienne, attique, qui de son sein fécond fit jaillir les lettres, les arts, les sciences; qui créa successivement la poésie, la statuaire, la peinture, la philosophie, l'éloquence; qui dans son ardeur inquiète, allait, courait de création en création, sans respect superstitieux pour le passé, mais les yeux toujours fixés sur l'avenir, comme les marins d'Athènes sur la statue de Pallas, flamboyante au cap Sunium. C'est cette démocratie qui, brisant le cercle étroit où la famille s'enfermait comme une épée dans sa gaîne, une momie dans sa boite, a proclamé la première que tous les hommes d'une même cité sont égaux entre eux et doivent jouir des mêmes droits; puis, allant toujours, élargissant l'horizon, c'est elle qui a fait tomber les barrières que des préjugés traditionnels avaient élevées entre les peuples et qui n'a plus vu dans l'homme, quelle que fût sa patrie, sa couleur, qu'un citoyen de l'univers, un frère.

Mais dans Théognis, à côté du politique, de l'aristocrate entêté de sa noblesse, il y a l'homme, il y a l'observateur, le moraliste,

qui mérite une attention toute particulière. Sans doute il n'est pas le premier qui ait essayé de pénétrer dans le cœur de ses semblables et d'analyser les mobiles de leurs actions. Du jour où l'homme a quitté sa tanière pour se rapprocher de ses semblables, il a dû commencer à les observer, à s'observer lui-même et peu à peu s'est ainsi constitué dans l'humanité un trésor de réflexions morales sur nos instincts, nos goûts, nos passions, nos vices et nos vertus. Le cœur humain fut alors exploré et mieux connu de jour en jour, si bien qu'au temps de Théognis on en possédait déjà une carte suffisamment exacte et complète. Mais en même temps que la société se créait, naissaient des devoirs nouveaux; les rapports d'homme à homme se définissaient avec plus de précision. Non seulement les idées de justice, d'ordre social, de respect pour la propriété s'établissaient sur une base solide, mais il se formait comme un code du savoir-vivre. Le monde eut ses usages, la bonne société ses conventions; on apprit à distinguer l'homme bien élevé du rustre. Il y eut une manière de s'habiller, de parler, de marcher, de festiner, qui s'imposa comme une règle et devint comme le cachet d'une bonne éducation. Tout cela, savoir-vivre et morale, élégance de manières et préceptes de justice, avait été sans doute exprimé déjà par la sagesse populaire en des maximes courtes, mais bien frappées, que les générations se passaient l'une à l'autre. La poésie même s'était emparée de ce domaine, indirectement d'abord comme l'épopée homérique où revit en traits si nets et sous des couleurs si charmantes une période entière de la civilisation grecque. Puis Hésiode était venu, qui dans ses *Œuvres et Jours* avait fait de ce sujet la matière à peu près dominante de son poème. Mais depuis le vieux chantre d'Ascra, le siècle avait marché, la société s'était affinée, et le code des relations mondaines avait besoin d'être un peu corrigé et notablement augmenté. Ce fut Théognis qui se chargea de l'affaire. Il étendit ainsi le domaine de l'élégie, et fit de ce genre l'organe de la philosophie morale et tout à la fois celui des bienséances.

Il faut avouer que la philosophie de Théognis était assez triste. De sa longue expérience il avait retiré cette conviction désespérante que l'existence ne valait pas ce qu'elle coûte. Sur cette voie sombre, il allait même encore plus loin que Mimnerme. Le poète de Colophon reconnaissait au moins quelque charme au printemps de la vie; ce qu'il déplorait, c'était seulement la fuite rapide de ces beaux jours; il eût été content, s'il avait pu fixer le vol du temps sur les roses de la jeunesse. Théognis n'a plus même cette illusion; comme nos grands mélancoliques modernes, les Werther, les René, il semble être né, sinon ennuyé, au moins désillusionné: « Pour tous les hommes, dit-il, le meilleur est de ne pas naître et de ne pas voir les rayons du soleil ardent; puis, une fois nés, de franchir le plus tôt possible les portes d'Hadès et d'être gisants sous une épaisse couche de terre[1]. » Je ne sais si Théognis fut le premier qui exprima cette pensée désolée, mais elle resta familière à l'imagination des Grecs. Sans être hypocondres, sans broyer du noir, comme on dit, les Grecs avaient pénétré d'un coup d'œil hardi et sondé cette vie humaine; ils avaient eu bien vite fait d'en atteindre le fond, et, comme pour eux il n'y avait guère d'*au delà*, ils trouvaient qu'en somme c'était bien peu de chose. Mais ils s'en consolaient vite par le mouvement, par l'action, par cette insouciance légère, cette humeur facile qui était au fond de leur nature. Ils n'étaient dupes de rien: seulement ils prenaient la chose avec philosophie, et surtout ils évitaient d'y penser, ou, s'ils y pensaient, c'était pour s'exciter à jouir de ces beaux jours qui passent si vite. Nous avons vu l'opinion que Mimnerme avait de la vieillesse; Théognis n'en est pas plus enthousiaste. Il a horreur, lui aussi, de ce squelette impotent, hideux; mais comme les Épicuriens plus tard, comme Horace et tant d'autres, après un moment d'épouvante, il se remet et se rejette avec d'autant plus d'ardeur dans les voluptés de la jeunesse:

Je ne m'inquiète ni de la pauvreté qui ronge le cœur, ni de mes ennemis qui disent du mal de moi. Mais je pleure sur la jeunesse aimable qui m'abandonne, et je gémis sur la triste vieillesse[2].

Hélas! la jeunesse! la vieillesse! l'une qui vient, l'autre qui s'en va[3].

Insensés, absurdes sont les hommes qui pleurent les morts et qui ne pleurent pas la fleur de la jeunesse qui périt[4].

Je vais donner un conseil commun à tous les hommes, c'est de profi-

[1] THÉOG., v. 425.
[2] *Ibid.*, v. 1129.
[3] *Ibid.*, v. 527.
[4] *Ibid.*, v. 1069.

ter joyeusement de la fortune, tant qu'on possède la fleur généreuse de la jeunesse et la justesse de la pensée. Car les dieux n'accordent à personne de rajeunir, et pour les mortels il n'est pas de moyen d'échapper à la mort. La triste vieillesse nous presse, destructive, et elle se fixe au sommet de notre tête[1].

Si Théognis n'était pas satisfait de la condition que le destin fait à l'homme, ce qu'il trouvait dans les relations sociales n'était pas de nature à le consoler. C'est un thème assez rebattu des moralistes, voire même des prédicateurs, que l'éloge du bon vieux temps. On s'imagine toujours que le meilleur moyen de nous faire rougir de nos défauts, c'est de nous mettre sous les yeux la perfection de nos ancêtres. Comme résultat, je ne sais ce que vaut le procédé; mais, comme histoire, rien n'est plus faux. Il est possible que l'humanité n'aille pas se perfectionnant, mais à coup sûr elle ne dégénère pas, et cette innocence d'autrefois, quand on se reporte aux témoignages contemporains, ne parait pas valoir beaucoup mieux que notre perversité. Tout comme aujourd'hui, il y avait des amis infidèles, des ingrats, des méchants, des coquins, enfin toute cette variété de mondes qui compose le monde actuel, sans parler des sots qui ne comptent pas. Il ne faut pas feuilleter longtemps le recueil de Théognis pour être édifié sur ce point; nous n'avons pas à redouter le parallèle. « Mes amis, disait un philosophe, il n'y a plus d'amis. » Bien longtemps avant ce philosophe, Théognis avait dit avec moins d'antithèse, mais tout autant de conviction : « Personne ne veut être votre ami, quand le malheur vous arrive, pas même, Cyrnos, celui qui est issu du même sein[2]. » Hésiode nous engage à ne pas plaisanter, même avec un frère, sans témoin. Théognis avait à peu près autant de confiance dans la bonne foi d'autrui; peut-être même était-il plus sceptique encore : « Ne fais pas un pas, dit-il, par confiance dans qui que ce soit des citadins, par confiance dans un serment, dans l'amitié, et quand même on voudrait te donner pour garant Zeus, le roi puissant, n'accepte pas la caution des immortels[3]. » Et ailleurs : « J'ai perdu de l'argent par la confiance, j'en ai sauvé

[1] Comme d'une acrop le d'où elle domine la place. Théog., v. 1007.
[2] Théog., v. 299.
[3] *Ibid.*, v. 283.

par la défiance; mais c'est chose difficile que de savoir user de l'une et de l'autre[1]. » Et, quant à la reconnaissance, Théognis ne la jugeait pas absolument impossible, mais il n'y croyait guère :

Pour celui qui oblige les mauvais, c'est une sottise que d'attendre de la gratitude. C'est comme si l'on semait dans les flots de la mer, on n'y moissonnerait jamais une riche récolte. Celui qui fait du bien aux méchants n'en retirera jamais aucun profit. Les méchants ont un esprit insatiable; pour une fois que tu leur manques, le souvenir affectueux des bienfaits anciens est effacé. Les bons au contraire gardent la plus vive impression de tout ce qu'on leur fait, et, dans l'avenir, ils ont le souvenir et la gratitude des services[2].

Mais comment reconnaître ces bons qui ont la mémoire du cœur? Théognis lui-même, si clairvoyant, si bien en garde, s'y est laissé prendre plus d'une fois. Il l'avoue : « J'ai souffert, dit-il, j'ai souffert une chose qui vaut l'affreuse mort, et qui est la plus terrible de toutes, ô Cyrnos. Mes amis m'ont trahi, ce sont pour moi des ennemis; quand je m'approcherai d'eux, je saurai quel esprit je dois en attendre[3]. » Théognis avait donc les meilleures raisons du monde pour s'exprimer comme il le fait dans ces vers :

L'or, l'argent falsifiés, c'est un mal supportable, et l'homme habile s'y reconnait facilement. Mais si un ami cache dans sa tête un esprit menteur, s'il a dans la poitrine un cœur perfide, voilà ce que Dieu a fait de plus habilement falsifié pour les hommes et de plus difficile à reconnaître. Car on ne peut savoir l'esprit d'un homme ou d'une femme, avant de l'avoir essayé, comme on essaie une bête de somme. Et vous ne pouvez en avoir le cœur net, comme pour un métal qu'on passe au creuset. Car le jugement est souvent trompé par l'apparence[4].

Voilà l'idée que Théognis se faisait de la société; celle qu'il avait de la famille était peut-être plus triste encore, parce que enfin si la confiance et l'affection doivent exister quelque part, c'est au foyer domestique. On ne dit pas que Théognis fut père : je souhaite pour lui qu'il n'ait pas fait l'expérience des sentiments d'ingratitude qu'il nous peint dans ces vers :

[1] Théog., v. 831.
[2] *Ibid.*, v. 105.
[3] *Ibid.*, v. 811.
[4] *Ibid.*, v. 119.

Les dieux ont également réparti entre les hommes la vieillesse destructive et la jeunesse. Mais d'entre toutes ces choses, une est la plus mauvaise pour les hommes, plus pénible même que la mort et toutes les maladies, c'est d'élever des enfants, de leur fournir tout le nécessaire, d'économiser à force de privations, puis de voir ces enfants haïr leur père, souhaiter sa mort et le recevoir aussi mal que le mendiant qui vient à la porte[1].

N'est-ce là qu'une boutade de misanthrope? Je ne le crois pas : il y a un accent dans la plainte, une vivacité dans les couleurs que seule a pu donner la réalité. Théognis a été, sinon la victime, au moins le spectateur d'une pareille ingratitude, et sa plume l'a rendue avec une vérité impitoyable.

Du reste il ne parait pas avoir été tenté de profiter du spectacle lamentable qu'il avait sous les yeux, pour se relâcher dans les principes de morale qu'il donnait à son jeune ami Cyrnos, dont le nom revient si souvent dans ses vers. Cette morale sans doute a des lacunes, nous l'avons vu tout à l'heure. Sur certains points, les anciens ne pensaient pas comme les modernes, et Théognis était de son temps. Il a sur la pauvreté des expressions terribles :

C'est la pauvreté qui de toutes choses dompte le plus l'homme bon, plus que la vieillesse chenue, Cyrnos, et que la fièvre. Il faut pour la fuir se précipiter dans la mer aux monstres puissants, du haut des roches à pic. Car l'homme dompté par la pauvreté ne peut rien dire ni faire, et sa langue est enchaînée[2].

Nous sommes bien loin du Sermon sur la montagne, et pourtant, malgré cette horreur si païenne, si naturelle pour la pauvreté, il y a quelque chose encore que Théognis redoute davantage, c'est l'injustice : « Préfère vivre pieux, dira-t-il, avec peu de fortune, plutôt que d'être opulent, ayant conquis la richesse injustement. C'est dans la justice, pour tout dire en un mot, que consiste la vertu, et tout homme est honorable, Cyrnos, quand il est juste[3]. » Théognis veut le respect de la parole donnée à l'hôte, au suppliant; il veut aussi la franchise et le dévouement absolu dans l'amitié : « Si quelqu'un te loue pendant le temps que tu peux le voir, puis, une fois éloigné, donne carrière à sa

[1] THEOG., v. 271.
[2] Ibid., v. 173.
[3] Ibid., v. 145.

langue mauvaise, celui-là ne sera point un ami bon, lui qui a la parole flatteuse, mais qui pense autrement[1]. » Et ailleurs : « Puissé-je avoir un ami capable, une fois qu'il connaît son camarade, de le supporter même dans les aspérités de son caractère, comme le ferait un frère[2]! » Il veut surtout, comme plus tard Horace, qu'en amitié l'on se montre coulant pour certaines fautes, et qu'on ne rompe pas pour une bagatelle : « Ne va pas, dira-t-il, sur un petit prétexte, perdre un ami, prêtant l'oreille à d'odieuses calomnies. Si l'on se fâchait à toutes les fautes des amis, il n'y aurait plus ni relations ni amitiés. Car dans ce bas monde les fautes sont le lot des mortels[3]. » Théognis va même plus loin : dans sa vie errante et précaire, il avait senti l'utilité de la condescendance et, tout roide qu'il devait être par nature, il s'était vu plus d'une fois sans doute contraint de plier. Instruit par l'expérience, il conseille à son jeune disciple d'adapter, de varier son caractère suivant les amis, le mélangeant de celui qu'a chacun d'eux : « Aie l'instinct du polype artificieux, dit-il, qui paraît semblable au rocher sur lequel il se trouve. Aujourd'hui va de ce côté, demain montre-toi différent de couleur. La souplesse est un art préférable à une rigueur inflexible[4]. »

Enfin il sait que l'homme est entre les mains des dieux, que, quoi qu'il fasse, quelque peine qu'il se donne, quelque intelligence qu'il apporte, le succès ne couronne pas toujours ses entreprises, que personne ne connaît ce que la nuit ou le jour lui apportera ;

Personne n'est pour soi-même l'auteur du revers ou du succès, mais ce sont les dieux qui distribuent l'un et l'autre. Aucun homme n'agit, sachant dans son esprit ce qui en résultera, bien ou mal. Car souvent tel croit faire une chose fatale, qui en fait une heureuse, et par contre, tel croit en faire une heureuse, qui en fait une fatale. Jamais pour aucun homme ne se réalise tout ce qu'il veut, car les limites d'une impossibilité insurmontable s'y opposent. Nous autres hommes, nous avons des pensées vaines, ne sachant rien, et ce sont les dieux qui accomplissent tout suivant leur propre dessein[5].

[1] THÉOG., v. 93.
[2] Ibid., v. 97.
[3] Ibid., v. 323.
[4] Ibid., v. 213.
[5] Ibid., v. 133.

Théognis allait plus loin encore sur cette voie d'expérience et d'observation ; il atteignait à la philosophie, il la dépassait même et poussait jusqu'au scepticisme. Avant lui, c'était une tradition communément acceptée qu'à la grandeur, à la toute-puissance, les dieux unissaient, sinon la bonté, au moins une sorte de justice. Théognis n'est peut-être pas le premier qui en ait douté, mais il est le premier qui donna la forme littéraire à ces protestations qui bon gré mal gré échappent à la raison humaine ; personne ne s'est posé plus hardiment le problème du mal :

Zeus père, s'il devait plaire aux dieux que les pervers aimassent la violence, il devait bien leur plaire aussi que celui qui dans son cœur et son âme fait le mal, sans respect pour eux, l'expiât lui-même, sans que les erreurs du père retombassent sur les enfants, et que les enfants d'un père injuste, n'ayant que des pensées droites, craignant ta colère, fils de Cronos, aimant dès le commencement la justice parmi leurs concitoyens, n'eussent point à payer les excès paternels. Tel eût dû être le bon plaisir des dieux bienheureux. Mais en réalité le coupable échappe, et c'est un autre qui dans la suite porte la peine. Et ceci encore, roi des immortels, comment est-il équitable que l'homme qui se tient en dehors des actes injustes, qui n'a sur la conscience ni méchancetés ni faux serment, qui toujours a été juste, ne soit pas traité justement ? Et quel autre mortel à cette vue pourrait ensuite respecter les dieux ? Quel cœur peut-on avoir, quand on voit l'homme injuste et pervers, sans crainte de la colère des hommes ou des dieux, tout fier de sa richesse, faire l'insolent, tandis que les justes sont écrasés, broyés par la pénible pauvreté[1] ?

Avec une pareille philosophie, on comprend que Théognis insiste sur le respect dû au pauvre, au malheureux : « Jamais, dit-il, ne reproche par colère à un homme la misère qui lui ronge le cœur ni son triste dénûment. Car c'est Zeus qui fait pencher la balance tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, et fait tomber ici la richesse, là l'indigence[2]. » Et « comme chacun a son épreuve, comme de tous les hommes que le soleil éclaire, il n'en est pas de complètement heureux », il conseille, quand le malheur nous frappe à notre tour, de nous armer de résignation, et surtout de ne pas crier notre infortune sur les toits, « car celui qui révèle son mal, ne trouve pas beaucoup de gens

[1] V. 731-732. Bergk émet cependant des doutes sur la paternité de ces vers ; il inclinerait à les donner à Solon. Voir sa note. Comparer encore, v. 373.

[2] THÉOG., v. 155.

qui s'intéressent à sa souffrance[1] ». Mais ce n'est pas à dire qu'il faille rester alors les bras croisés. Cela n'était ni dans le tempérament du Grec, ni dans le caractère de Théognis : « Il ne faut pas, disait-il, agiter sa vie, quand elle est heureuse, mais rester calme. Quand elle est malheureuse, au contraire, il faut se remuer jusqu'à ce qu'on l'ait améliorée[2]. »

C'est ainsi que Théognis, passant en revue toutes les vertus qui constituent l'homme honnête, toutes les qualités qui font l'homme bien élevé, trouve un mot expressif pour les imprimer dans le cœur de son jeune ami. La leçon est donnée avec autorité : il y a déjà du Caton dans ce vieux poète de Mégare. On sent en lui une âme vigoureuse, aussi capable d'amour que de haine, une conscience nette, un de ces hommes carrés par la base, comme dit Simonide, qui vont le front haut, le regard assuré, et qui n'ont point à craindre d'être démentis, quand ils disent : « Si tu veux me laver, du haut de ma tête il ne coulera qu'une eau claire, limpide ; tu me trouveras en tout comme un or cuit et recuit, rouge à voir quand on le frotte à la pierre de touche. A ma peau ne s'attache ni crasse, ni moisissure ; elle garde toujours pure sa fleur[3]. » Ailleurs encore, il se rend un témoignage tout aussi flatteur, quoique moins singulier dans la forme, et pourtant, dit-il en terminant, je n'ai pas un esprit d'orgueil[4]. Tout étonnante d'abord que paraisse cette affirmation, rien ne prouve qu'elle soit mensongère. On ne sent dans Théognis ni outrecuidance, ni pharisaïsme. C'est un brave homme qui nous donne sa parole d'honneur qu'il est honnête, et voilà tout. Je viens de le comparer à Caton : sa voix a souvent en effet l'accent du fameux grondeur, mais il ne faut point oublier que nous sommes dans la Grèce et non pas à Rome. Théognis n'avait rien de morose, et sa tristesse savait au besoin s'égayer. Il était poète et partant chose légère, comme dit Platon. Il aimait les réunions d'amis, ces symposies où chère et conversation, tout était fin, délicat : « J'aime à boire, dit-il, à chanter, accompagné de la flûte, et j'ai du plaisir à tenir dans

[1] THÉOG., v. 359.

[2] *Ibid.*, v. 303.

[3] *Ibid.*, v. 447.

[4] *Ibid.*, v. 418.

mes mains une lyre harmonieuse[1]. » Voilà le trait qu'il ne faut pas négliger, quand on parle des sages de la Grèce. Autrement leur image serait incomplète et leur physionomie mal rendue. Quelle que soit la sévérité de leurs principes, quelles qu'aient été les épreuves de leur vie, rappelons-nous bien qu'ils savaient à l'occasion se couronner de fleurs, et que la voix aimable de la flûte et de la lyre ne les trouvait jamais insensibles.

Nous avons dit, en commençant, de quelles précautions devait user la critique quand elle parlait de Théognis, et la raison que nous en donnions, c'est que les vers sur lesquels elle s'appuie, ne sont pas tous partis certainement de la main de ce poète. En effet, le recueil qui porte son nom est l'objet de nombreuses discussions; sa forme primitive et son authenticité ont donné lieu à des débats qui continuent encore, parce que les documents que possède la critique ne peuvent, en résumé, conduire qu'à des hypothèses.

Il nous reste 1388 vers sous le nom de Théognis. Ces vers se partagent en deux sections fort inégales : la première (Θεόγνιδος ἐλεγίων ά) contient 1220 vers fournis par les manuscrits, auxquels dans nos éditions modernes s'en ajoutent 10 autres cités par Stobée et Athénée. La seconde section va du vers 1231 à 1388; elle est ordinairement désignée sous le nom de Παιδικά. Ni l'une ni l'autre de ces sections ne forme un tout compact, un livre où le sujet se développe dans un ordre régulier; ce sont au contraire deux séries de pensées détachées, juxtaposées, plutôt qu'arrangées; et ces pensées elles-mêmes varient beaucoup entre elles, soit pour l'importance, soit pour l'étendue. Un grand nombre n'ont que deux vers, un simple distique; il en est qui en ont jusqu'à trente et qui forment de petits poèmes complets. Jusqu'à la fin du siècle dernier, les éditeurs donnaient ces vers l'un après l'autre, comme s'ils se fussent suivis naturellement. C'est Brunck qui le premier, dans son édition de 1784, distingua et sépara les fragments. Il ne faisait que se conformer à l'indication des manuscrits eux-mêmes, qui donnent à part chacun de ces fragments et le font commencer par une majus-

[1] Théog., v. 533.

cule peinte en minium. Le philologue hollandais Walckenaer avait déjà, du reste, exprimé quelques années auparavant l'opinion que ce qui nous reste de Théognis était moins un poème qu'un recueil formé de morceaux divers. Aujourd'hui la chose ne fait plus aucun doute. Mais alors quelle était la forme première des poésies de Théognis?

A cette question, l'on a fait plusieurs réponses. Pour quelques-uns, Théognis n'aurait réellement composé que de courtes sentences, comme Phocylide; tout au plus aurait-il écrit par exception quelques élégies, mais de dimensions très restreintes, huit à dix vers au plus; le reste n'en aurait eu que trois ou quatre. D'autres, prenant au pied de la lettre le renseignement que nous donne la seconde biographie de Théognis par Suidas, admettent la composition d'un véritable poème didactique, d'une gnomologie en vers élégiaques (γνωμολογία δι' ἐλεγείων). Cette œuvre adressée au jeune Cyrnos se serait conservée intacte jusqu'au temps de Socrate, de Platon. Puis à l'époque alexandrine ou peu auparavant, le fil qui reliait le tout, se serait cassé; on aurait alors laissé tomber un certain nombre de pensées qui par leur caractère trop personnel, trop local, avaient cessé d'intéresser ou même de répondre aux idées morales du moment; on les aurait remplacées par d'autres, prises à d'autres poètes gnomiques. Et c'est ainsi que l'œuvre du vieux poète de Mégare perdant sa forme originale, n'aurait plus servi que de cadre et comme de base à cette anthologie morale qui devait offrir à la jeunesse le résumé de la sagesse antique. Il y aurait eu deux recueils, peut-être même davantage, faits par des mains différentes, et c'est de ces divers recueils, plus ou moins bien fondus, que viendrait la collection que nous possédons aujourd'hui. On s'expliquerait ainsi les répétitions, les inconséquences, les contradictions qui les déparent[1].

D'autres critiques enfin, et c'est leur opinion qui me semble la plus probable, au lieu d'un poème unique composé par Théognis, admettent une série d'élégies, plus ou moins grandes, qu'il aurait adressées à divers personnages[2]. Dans notre recueil, en effet, se rencontre un certain nombre de noms propres, Simonide,

[1] Flach, op. cit., p. 399.
[2] Bergk, op. cit., II, p. 308.

Onomacrite, Académos, Démoclès, Démonax, Cléaristos, Scythès, Timagoras ; il y a même le nom d'une femme, Argyris. Quelques-uns de ces noms, les deux premiers surtout, inspirent quelques soupçons. On ne voit pas comment Théognis, avec son origine dorienne et ses sentiments aristocratiques, aurait pu se trouver en relations aussi intimes avec des hommes de race et de convictions politiques tout opposées. Mais en retranchant même de l'œuvre de Théognis les passages où ils figurent, la présence de tant d'autres ne permet pas de songer à un poème unique, que l'auteur eût composé pour le plus jeune de ses correspondants, celui auquel il parait porter le plus vif intérêt, et dont le nom revient le plus souvent dans ses vers, à savoir le jeune Cyrnos. Il y a d'ailleurs dans ces vers des traits si personnels, des peintures de Mégare à des époques si différentes, des allusions si vives à toutes les vicissitudes que subit cette ville, qu'il est impossible de s'expliquer le tout harmonieusement réuni dans une seule et même œuvre. Dans ces tableaux, ces réflexions, ces effusions de haine, se voit un reflet immédiat des commotions politiques; on sent le contre-coup instantané des épreuves par lesquelles passait le poète. Il dut écrire tout cela à des époques différentes. Il est possible même que, tout en conservant le mètre élégiaque, il ait écrit quelquefois pour lui-même, sans songer à un correspondant: c'est ainsi que Solon composa quelques-unes de ses poésies. Puis, à la fin de sa carrière, Théognis aurait réuni toutes ces pièces et en aurait fait un recueil qu'il dédia au jeune Cyrnos, dans l'espérance que cet adolescent y trouverait plus d'un bon conseil, plus d'une utile leçon. Il reste quelques vers qui ont tout l'air d'une dédicace, et qui pourraient très bien avoir été mis en tête du recueil; j'en ai déjà cité une partie, voici le passage tout entier :

Cyrnos, que mon nom soit comme un cachet sur ces vers que j'ai façonnés. Le voleur n'en restera pas caché et personne ne pourra remplacer par du mauvais le bon qui s'y trouve. Chacun dira : ce sont les vers de Théognis le Mégarien. Mais tout renommé que je suis parmi tous les hommes, je ne peux pas encore plaire à tous mes concitoyens. Il n'y a rien d'étonnant, fils de Polypaïs. Car Zeus lui-même ne plait pas à tous, qu'il envoie la pluie ou le beau temps [1].

[1] Théog., v. 19.

Les derniers vers indiquent assez visiblement que l'auteur n'en était plus à ses débuts, mais qu'il avait comme poète une réputation qui autorise à supposer un âge assez avancé.

On a quelquefois élevé des doutes sur la personnalité de ce Cyrnos. Welcker s'appuyant sur l'analogie qui se trouve entre Κύρνος et κόρος, a prétendu que ces deux mots avaient la même signification, et que le premier était le terme dont on se servait à Mégare pour désigner les jeunes nobles, tandis que les fils du peuple auraient été appelés Παῖδες [1]. Ainsi Théognis, au lieu de s'adresser à un être distinct, se serait tout simplement adressé à la jeunesse aristocratique en général. C'est là une hypothèse bien risquée : il y a dans les paroles du poète à ce Cyrnos un ton d'affection personnelle qui ne permet guère de voir dans ce mot une appellation commune. Non seulement on s'expliquerait difficilement ainsi le nom patronymique de *Polypaïdès* (fils de Polypaïs) qu'il lui donne, mais on ne comprendrait pas davantage certains traits bien individuels, comme par exemple quand il lui dit : « Cyrnos, rien n'est plus doux qu'une bonne femme. J'en suis garant, et toi, sois le garant de ma véracité [2]. » Ou encore, quand il lui donne ce conseil : « Mêle-toi aux bons et ne fréquente pas les méchants, quand tu auras à voyager pour le commerce [3]. » Ou enfin dans cette petite confession, charmante de naïveté : « Ne loue jamais un homme avant de savoir clairement ce qu'il est dans son caractère, dans ses manières, dans ses mœurs. Beaucoup ont un caractère faux, de mauvais aloi, qu'ils cachent, se faisant un cœur pour la circonstance. Mais le temps révèle toujours le naturel de chacun. Et moi aussi, je me suis laissé entraîner au delà de la sagesse : je t'ai loué avant de bien connaître tes mœurs. Mais aujourd'hui, comme un vaisseau à l'ancre, je me tiens à l'écart [4]. » Le plus simple et le plus sûr en même temps, c'est donc d'admettre la personnalité de ce jeune correspondant.

Quant à la nature de l'affection que lui portait Théognis, il est assez difficile de la déterminer. On peut très bien regarder

[1] Welcker, *Théog.*, xxxiii.
[2] Théog., v. 1225.
[3] *Ibid.*, v. 1165.
[4] *Ibid.*, v. 963.

les personnages dont les noms reviennent assez souvent dans les vers de ce poète, comme des amis qui formaient avec lui une société de gais viveurs ; il est assez vraisemblable que les petites pièces qui leur sont adressées, ont été récitées à quelques-unes de ces symposies qui tenaient une place si grande, si charmante dans la vie hellénique. Mais tels ne peuvent guère avoir été les rapports de Théognis et de Cyrnos. C'était sans doute une de ces amitiés comme il en existait principalement chez les races doriennes, entre hommes faits et jeunes gens, où le plus âgé servait de moniteur au plus jeune et lui repassait à son tour les leçons qu'il avait lui-même reçues jadis à son entrée dans le monde. Qu'à ces raisons d'amitié tirées de l'ordre intellectuel et moral, qui dans les premiers temps faisaient seules sentir leur influence, il s'en soit joint plus tard d'autres d'un ordre moins élevé, que les sens aient fini par apporter leur contingent impur, on ne saurait le nier, et quelques passages qui se rencontrent dans notre recueil inclineraient à penser que le lien qui unissait Théognis à Cyrnos n'était pas entièrement dégagé d'un pareil alliage.

Voilà donc ce qu'aurait été l'œuvre de Théognis dans sa forme authentique, de petites pièces élégiaques adressées à des amis, à un adolescent surtout, peut-être même de petits poèmes où l'auteur jetait ses réflexions sans songer à un correspondant, puis à la fin de sa carrière, le tout réuni en un volume, et très probablement dédié à celui qui en avait reçu déjà la plus grande partie. Le recueil ainsi constitué dut se maintenir assez longtemps. Dans une lettre à Nicoclès, roi de Cypre, Isocrate disait : « Tout le monde convient qu'Hésiode, Théognis et Phocylide ont laissé d'excellents conseils ; mais on aime mieux perdre son temps à entendre des bagatelles plutôt que l'employer à lire ces poètes, et lors même que l'on ferait un extrait de ce qu'on appelle les *gnomes* de ces poètes supérieurs, ce serait encore la même chose : on aimerait mieux écouter une mauvaise comédie que ces poèmes si bien faits[1]. » Pour le dire en passant, ces paroles si décourageées d'Isocrate sont une preuve assez convaincante que la futilité des lectures n'est pas le partage exclusif de notre époque, et

[1] ISOCRAT., *Ad Nicocl.*, 43.

qu'Athènes comme Paris, la Grèce comme la France souffrait de ce mal, ou plutôt qu'il y avait jadis comme aujourd'hui, là-bas comme ici, des esprits frivoles, des têtes légères. Mais, pour en revenir à notre sujet, nous voyons par cette citation d'Isocrate que les poésies de Théognis existaient encore à cette époque dans la forme que l'auteur leur avait donnée en les publiant. Il ne paraît pas qu'on eût songé déjà à faire des extraits de ce poète ni d'autres. Mais cette idée ne devait pas tarder à se produire.

En effet, un passage de Platon nous apprend que précisément alors commençaient à se former deux courants dans la pédagogie grecque[1]. Les uns restaient fidèles à l'ancienne méthode qui consistait à faire apprendre à la jeunesse un petit nombre de poètes bien choisis, mais à les lui faire apprendre à fond, *non multa, sed multum*. Les autres, au contraire, frappés des inconvénients qu'il y avait à maintenir les esprits dans un milieu aussi restreint, voulaient élargir l'horizon et faire profiter la jeunesse de toutes les richesses littéraires qui depuis quelques générations s'accumulaient dans la Grèce. Ceux-ci donc réclamaient des extraits, au moyen desquels on pût mettre sous les yeux des enfants la fleur de cette belle et abondante littérature. C'est de cette vue nouvelle, qui est la nôtre aujourd'hui, que sortit probablement le recueil qui nous est venu sous le nom de Théognis. Isocrate avait des idées, de l'initiative : il indiqua plus d'une fois à ses disciples la voie où ils devaient entrer. Il se pourrait fort bien qu'un des jeunes gens qui fréquentaient son école eût, en partant, reçu du maître le conseil de préparer ce recueil, de publier ce livre que l'opinion publique semblait réclamer. En tout cas, l'esprit dans lequel le choix fut fait, les idées auxquelles on donna l'hospitalité, les poètes auxquels on emprunta, tout indique l'époque contemporaine d'Isocrate et de Platon.

C'était le moment où les affaires allaient mal pour la démocratie : les excès, les revers qui en avaient été la juste conséquence, avaient discrédité cette forme de gouvernement qui avait fait pourtant autrefois la grandeur d'Athènes. Des esprits distingués comme Isocrate, Socrate, Platon, revenaient aux systèmes aristocratiques. Il leur répugnait d'être confondus avec

[1] PLAT., *Legg.*, VII, 810.

la populace qu'ils trouvaient grossière, turbulente, ingouvernable. C'est pour ce monde et probablement par un des siens que fut fait notre recueil, si fortement teinté de couleurs et de préjugés nobiliaires. Un peu plus tard, au temps des Alexandrins, par exemple, quand toute animosité de parti était éteinte, on eût beaucoup moins sacrifié aux préoccupations politiques, et le *démos* eût été présenté sous des couleurs moins repoussantes. Au lieu de prendre un poète si foncièrement aristocrate pour en faire la base du recueil, on eût choisi sans doute un auteur d'un esprit plus large, plus humain, Solon, par exemple; ou bien, tout en prenant Théognis qui le méritait par la supériorité de son talent, on eût pu faire plus large la part de ces poètes modérés. C'est tout le contraire qui arriva. Dans ce recueil, tout respire un esprit de lutte, une haine ardente, militante contre le peuple. Solon, sans être un bien grand poète, était un nom cher au *démos* athénien; il avait exprimé dans une langue saine, claire, des idées politiques généreuses, humaines. Sa place dans ce recueil, fait peut-être par un Athénien, était donc tout indiquée; pourtant on n'y rencontre rien de ses élégies politiques. Les emprunts qu'on lui fit, se réduisent à quelques vers de morale qui ne rappellent en rien le grand législateur ni le système de gouvernement que ses efforts avaient fondé dans Athènes.

C'est du reste par suite du même esprit d'hostilité contre le présent, et pour donner plus de poids aussi aux maximes que l'on admettait, que l'auteur du recueil ne s'adressa qu'aux élégiaques anciens. Le volume en devait nécessairement prendre une teinte d'archaïsme, un air de gravité capable de frapper les esprits et de leur insinuer d'une façon plus magistrale les vérités qu'il renfermait. On ne trouve pas un seul vers en effet des élégiaques contemporains. Solon paraît le plus récent des auteurs à qui le recueil a fait des emprunts; on a retrouvé de lui quatre passages[1]. Mimnerme a fourni deux morceaux[2], Tyrtée deux

[1] Voici ces passages : THÉOGNIS, 227-232; SOLON, Frag. 13, 71-76.
— 315-318 — Frag. 15.
— 585-590 — Frag. 13, 65-70.
— 719-728 — Frag. 24.
Le premier et le dernier de ces passages n'ont pourtant pas été transcrits mot pour mot de Solon dans le recueil de Théognis.

[2] Voir THÉOGNIS, 793-796 et MIMNERME, Frag. 7.
— 1017-1022 — Frag. 5.

également[1]. On n'a constaté ces emprunts que par le plus grand des hasards: ce sont des vers qui se rencontrent dans les rares fragments que nous possédons de ces poètes. Si nous avions leurs œuvres entières, nous en retrouverions sans doute beaucoup d'autres[2]. Ces trois élégiaques ne furent pas les seuls dont l'auteur du recueil mêla des vers à ceux de Théognis. Il puisa chez plusieurs autres encore, et bien qu'on ne puisse restituer les passages à leurs vrais propriétaires, on a pourtant de bonnes raisons pour ne pas les laisser au poète de Mégare. Tel est, par exemple, ce charmant petit poème :

Ne contrains personne à demeurer malgré lui au milieu de nous, et n'invite personne à sortir, sans sa volonté. Ne réveille pas celui qui dort, Simonide, celui d'entre nous qui prend un doux sommeil, quand il s'est bien humecté; et n'engage pas à dormir malgré lui celui qui est bien éveillé. Car toute chose imposée est odieuse. A celui qui veut boire, verse du vin complaisamment. On n'a pas toutes les nuits l'occasion de prendre du plaisir. Pour moi, car je sais garder la mesure pour le vin, tout miellé qu'il soit, je ne songerai au sommeil pacificateur qu'une fois rentré à la maison, mais je montrerai, n'étant ni de sang-froid ni trop en train, quelle est la plus agréable manière de boire du vin. Celui qui dépasse la mesure n'est plus maître ni de sa langue ni de son esprit. Il dit des choses impossibles, dont rougissent ceux qui ont leur bon sens. Une fois ivre, on ne rougit d'aucun acte. Celui qui était sage auparavant, devient insensé. Sachant cela, ne bois donc pas à l'excès. Mais ou bien lève-toi avant l'ivresse et que ton ventre ne te violente pas, comme on fait d'un mauvais serviteur à la journée; ou bien reste sans boire. Mais tu dis toujours, en tête légère : « Verse. » Et c'est ainsi que tu t'enivres. Car tantôt c'est une santé que tu portes, tantôt c'en est une que tu acceptes; cette coupe est pour la libation aux dieux, cette autre pour toi. Tu ne sais pas dire non. Celui-là, au contraire, est invaincu, qui même après beaucoup de coupes ne dit rien d'inconvenant. Quant à vous autres, parlez tranquillement autour du cratère, écartant loin de vous les disputes réciproques, causant en commun l'un avec l'autre et tous ensemble. C'est ainsi qu'une symposie conserve sa grâce[3].

Ce morceau est des plus jolis; c'est une page fort bien réussie du manuel de la civilité puérile et honnête, telle qu'on l'entendait dans ce monde hellénique où tant d'élégance se mêlait à

[1] Voir THÉOGNIS, 935-938 et TYRTÉE, Frag. 12, 37-42.
— 1003-1006 — Frag. 12, 13-16.

[2] On peut voir dans les notes de Bergk, *Lyr. Graeci*, toutes les suppositions de la critique moderne.

[3] THÉOG., v. 467.

tant de naturel. Il se trouve qu'Aristote a plusieurs fois cité l'un de ces vers devenu proverbe : *Toute chose imposée est désagréable*, et il le donne comme du poète Événos de Paros. Il y a bien un poète de ce nom et de ce pays, qui fut contemporain de Socrate ; mais d'un autre côté, comme je viens de le dire, il est parfaitement certain qu'il ne se trouve dans notre recueil aucun passage de poètes modernes : ils ont été exclus systématiquement. On ne peut donc songer à donner ce poème à l'Événos du ve siècle. Plusieurs critiques n'hésitent pas à en faire cadeau à un autre Événos, de deux siècles antérieur, contemporain d'Archiloque et de Simonide d'Amorgos [1]. L'hypothèse est assez vraisemblable : tout ce qu'on peut objecter, c'est qu'il est bien singulier que non seulement les œuvres, mais le nom même de ce poète d'un talent si vif, si fin, ait disparu sans laisser la moindre trace dans le souvenir des grammairiens anciens. Les Alexandrins l'avaient complètement perdu de vue, et c'est après deux mille ans que des Barbares de l'Ouest, des habitants de pays lointains, ignorés alors, retrouvent avec le télescope perçant de leur critique cette étoile égarée dans le ciel poétique de la Grèce.

L'on est maintenant édifié sur la provenance de notre recueil. Quant au procédé qu'en a suivi l'auteur, il faut avouer qu'il est assez peu intelligent. Ce qu'il a fait ne ressemble en rien aux ouvrages de ce genre qui se font aujourd'hui, à nos chrestomathies, à nos anthologies. Ce ne sont pas des passages entiers qu'il prend ordinairement, des passages formant un tout et présentant un beau développement moral ou littéraire; non, mais quelques vers empruntés à l'un, à l'autre, pour leur contenu didactique, puis mêlés ensemble, souvent même modifiés arbitrairement pour faciliter le raccord. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, il a pris à une élégie de Tyrtée deux distiques : mais le premier de ces distiques forme dans le poète original la suite d'un développement et ne peut s'entendre si l'on n'a pas ce qui précède. Le second distique, au contraire, recommence une pensée nouvelle et se lie intimement avec les vers suivants. Et comme si c'était encore trop peu de briser ainsi la poésie de

[1] V. BERGK, *Lyrici Graeci*, II, p. 160, note, et surtout p. 271 et suiv. une grande dissertation sur ces deux Événos. Quelques critiques pourtant persistent à n'en reconnaître qu'un seul, le contemporain de Socrate : Voir SITTL, *Gesch. griech. Literat.*, III, p. 37.

Tyrtée, le malheureux compilateur change une des épithètes et la remplace par une autre qui ne signifie rien [1]. Comme les poètes expriment assez souvent et résument en termes plus vifs leur pensée au commencement et à la fin de leur développement, ce sont les endroits que le collectionneur a choisis de préférence, et le recueil offre ainsi un grand nombre d'entrées en matière et de finales, qu'il est aisé de reconnaitre encore. Quelquefois il joint bout à bout ces deux parties, supprimant tout le développement intermédiaire qui sans doute lui paraissait trop long. Il serait assez téméraire d'affirmer qu'il avait un plan. Les pensées se suivent au hasard; quelques-unes même ne paraissent amenées que par la ressemblance de la lettre initiale. On en rencontre pourtant qui se groupent autour d'une idée commune, ainsi celles qui se rapportent à la fidélité en amitié, à la pauvreté, à la politique, à la justice divine. Mais ces groupes eux-mêmes ne sont pas rattachés entre eux par le fil d'une logique ordonnatrice. En résumé, ce n'est pas un penseur, encore moins un poète qui a fabriqué ce recueil, malgré la précaution par lui prise de jeter en tête du volume quelques vers en guise d'invocation à Apollon, à Artémis, aux Muses et aux Charites [2].

Ce recueil, tout imparfait qu'il est au point de vue esthétique, a du moins une valeur réelle au point de vue moral, et si l'on en excepte quelques passages qui ont été sans doute interpolés plus tard, on ne peut nier qu'il réponde assez bien au but pédagogique que le collectionneur se proposait. On ne saurait en dire autant de la seconde partie intitulée *Παιδικά*, que l'on met également sous le nom de Théognis. Ces vers, au nombre de 150 à peu près, destinés à célébrer une passion que nous ne comprenons plus, ne sont arrivés à nous que par un seul manuscrit, qui d'ailleurs est le meilleur de tous ceux de Théognis, le *Codex Mutinensis*, à la Bibliothèque nationale de Paris. Ils n'ont été connus ni d'Athénée ni de Stobée. Le premier auteur qui en parle est Suidas, et le renseignement qu'il en donne est intéressant. D'après lui, ces poésies auraient été placées au milieu même de celles de Théognis. On ne peut guère admettre qu'elles aient été intercalées dans le recueil actuel ; il faudrait alors con-

[1] BERGK, *Lyric. Graeci*, Tyrtée, frag. 12, v. 13-16, et Théog. v. 1003-1006.
[2] THÉOG., v. 1-18.

clure que, mises à la place qu'elles occupent actuellement, ces poésies étaient suivies d'un troisième recueil, lequel probablement n'était pas autre chose que ce qu'on appelle les *Pseudophocylidea*. Car ces pièces apocryphes, comme celles du reste qui étaient réellement de Phocylide, avaient cours dans le monde ancien sous le nom de Théognis. Il n'en reste pas moins très difficile d'expliquer comment ces vers ont pu s'introduire à la suite des poésies morales de Théognis et parvenir ainsi jusqu'à l'époque byzantine pour y former le complément du *Codex Mutinensis*. C'est là probablement une de ces bizarreries du hasard qu'il faut renoncer à expliquer au moyen de la logique.

Mais ce qui est bien certain, c'est que ces vers n'ont rien de commun avec les œuvres authentiques de Théognis, et que jusqu'au IVe siècle de notre ère, on ne songeait pas encore à les mettre sous son nom. Dans ses disputes avec les chrétiens, Julien avait mis Théognis et Phocylide au-dessus de Salomon et de ses *Proverbes*. Son adversaire Cyrille reconnait qu'en effet ces hommes ont écrit des choses pleines d'élégance et d'utilité morale, comme une nourrice en pourrait dire à son nourrisson, un précepteur à son jeune élève[1]. Cyrille n'eût pas fait à Julien cette concession, si les vers en question eussent alors passé pour l'œuvre de Théognis. Au siècle suivant même encore, Stobée rapporte un passage, peu authentique, il est vrai, de Xénophon, où ce dernier, parlant des poésies de Théognis, les donne comme un parfait résumé de morale à l'usage des hommes, et les compare au traité que pourrait écrire un cavalier sur l'art de monter à cheval[2].

A quelle époque et par qui ce petit recueil a-t-il été fait? Il est très probable qu'il doit venir de la même époque que le premier. L'élégance simple de la diction ne permet guère de le reculer à l'époque alexandrine; à cette époque, en effet, c'était une qualité qu'on ne connaissait plus. On a même prétendu que les deux recueils avaient été faits par la même main et puisés à la même source[3]. La chose est assez difficile à prouver; un distique de Solon y a pourtant été retrouvé[4]. D'autres prétendent que ces

[1] JULIAN., *C. Cyrill.*, VII, p. 224, et 225 c.
[2] STOB., *Serm.*, 88, p. 499.
[3] BERGK, *Griech. Literat.*, II, p. 314.
[4] V. 1253-74.

extraits ont été pris des poésies érotiques de Mimnerme[1], mais rien ne vient appuyer cette conjecture. Une opinion qui paraît assez plausible, c'est que ces vers ne sont en général que des parodies de Théognis, de Solon; et il ne serait pas impossible que ce qu'il y a de frivole ou d'impur dans le premier recueil n'eût la même origine[2].

En tout cas, à ne considérer ces vers qu'en eux-mêmes, la rédaction, venons-nous de dire, en est simple et tout à la fois élégante; on sent qu'ils sont d'une bonne époque[3]. Nous avons rencontré dans le premier recueil un assez grand nombre de noms propres; dans celui-ci, on n'en trouve qu'un seul, et une seule fois, celui de Cyrnos. Les jeunes gens dont la beauté est célébrée ne sont pas désignés. L'auteur du recueil a-t-il fait disparaître les noms, ou bien les poètes à qui sont pris ces fragments n'avaient-ils réellement pas nommé l'objet de leur admiration? C'est la première supposition qui me semblerait la plus probable. En général le contenu de ces vers est assez innocent: il y a même un certain nombre de passages où il pourrait n'être question que d'une simple amitié. Mais là même où la pensée prend une tournure sensuelle, on ne rencontre aucun des raffinements où se complaît la muse libertine des Alexandrins et des Romains.

Et maintenant revenons à Théognis, et achevons de faire l'histoire de ce poète et de ses œuvres, en disant ce qu'il faut penser de son talent. C'est lui, avons-nous déjà remarqué, qui a fourni le plus à notre recueil et qui lui a donné son nom. Il méritait cet honneur, car Théognis est bien réellement le premier des élégiaques de la Grèce. On a souvent médit des Mégariens. Rien n'est plus dangereux que d'avoir un voisin caustique: les Méga-

[1] Voir FLACH, p. 404, note 5, les raisons qui militent contre cette opinion.
[2] VAN DER MEY, *Studia Theogn.*, 1869. Voir aussi WEIL, dans la critique qu'il fait de cet ouvrage, *Rev. crit. d'hist. et de lit.*, sept. 1870.
[3] Ils devaient être assez populaires. Une peinture sur le fond d'une coupe de Tanagre représente un homme barbu, couché sur un lit, le dos et le bras appuyés sur un coussin; de la main gauche il tient des crotales (castagnettes), de la droite il caresse un lièvre: on sait que cet animal figure souvent dans les scènes d'érastes et d'éromènes. Mais les mots qui s'échappent de la bouche du personnage et qui sont tracés sur le champ du tableau: Ὦ παίδων κάλλιστε, précisent encore son caractère. Or c'est le commencement de deux vers des *Paidica*, 1365-1366. V. COLLIGNON, *Catalogue des vases peints du Musée de la Société Archéol. d'Athènes*, n° 460.

riens en ont fait l'expérience. Raillés, bernés par les comiques d'Athènes, ils ont généralement passé dans l'antiquité pour des êtres grossiers, méchants. Il faut convenir que les apparences étaient contre eux : ballottés de l'aristocratie à la démocratie, et réciproquement, tombant à chaque révolution d'un excès dans l'autre, ils ne purent arriver à une forme de gouvernement équitable et stable. Dans les arts, dans les lettres, malgré d'heureux commencements, leur impuissance finale fut la même. Ils ébauchèrent la comédie, mais c'est Athènes qui la perfectionna et souvent s'en servit à leurs dépens. Et pourtant la naissance d'un poète comme Théognis suffirait pour prouver que le sol de Mégare n'était point aussi ingrat qu'on veut bien le dire. On voit à l'aisance avec laquelle cet auteur se meut dans le monde des idées, que la culture littéraire ne devait point être dédaignée dans sa patrie.

Théognis a le génie sentencieux de sa race. Il n'a pas l'abondance un peu diffuse de Solon ; sa diction, sans être sèche, est plus ramassée. Il enseigne, il moralise sans aridité. Sa langue qui par moment côtoie la prose, a pourtant de la couleur et de la vie. Les vicissitudes qui ont agité son existence, ont donné à son style un accent personnel que n'ont pas au même degré les autres élégiaques. Les images chez lui sont peu nombreuses, mais bien dessinées. Il sait manier l'allégorie ; j'en ai cité une où il compare l'État à un vaisseau battu par la tempête. Le petit tableau de Théognis peut supporter la comparaison avec la peinture plus artistement travaillée d'Horace, mais au fond peut-être moins vivante[1]. Fables, proverbes, allusions, Théognis ne dédaigne aucun moyen : il les manie tous d'une main sûre. On sent partout un homme maître de son talent. Théognis en avait du reste pleinement conscience. Nous avons vu au début de ce chapitre avec quelle hauteur il revendiquait la propriété de ses œuvres et avec quel orgueil il apposait son cachet sur ses vers. Bien des poètes ont promis à l'objet de leurs chants l'immortalité : Théognis est peut-être le premier qui se soit bercé de cette espérance. En tout cas nul n'a trouvé pour l'exprimer de paroles plus magnifiques :

[1] Horace, *Od.*, I, 4.

Je t'ai donné, dit-il à Cyrnos, je t'ai donné des ailes par lesquelles t'élevant facilement, tu voleras sur la mer immense et sur toute la terre. Dans tous les festins et les réjouissances tu seras présent, tu seras sur les lèvres de tous. Des hommes gracieusement parés te chanteront d'une manière belle et harmonieuse avec de petites flûtes à la voix claire. Et lorsque tu iras sous les profondeurs de la terre ténébreuse, dans les lamentables demeures d'Hadès, même alors quoique mort, tu ne perdras pas ta gloire, mais tu seras toujours un objet d'affection pour les hommes et tu conserveras un nom impérissable, Cyrnos, promené par toute la Grèce et les îles, passant par-dessus les flots stériles de la mer poissonneuse et sans être porté sur le dos des chevaux. Ce sont les dons gracieux des Muses couronnées de violettes qui te porteront. Pour tous les hommes présents et futurs qui s'occupent de chants, tu seras un sujet de chants tant que la terre et le soleil existeront[1].

[1] Théog., v. 237-262.

X

L'ÉLÉGIE MORALE ET L'ÉLÉGIE PHILOSOPHIQUE PHOCYLIDE; XÉNOPHANE

Phocylide : absence de renseignements. — Ses *Sentences* : caractère honnête, bourgeois; sa connaissance du monde. — Réputation. — Poème moral faussement attribué. — Xénophane : patrie, époque. — Voyages. — Œuvres poétiques variées : poèmes sur la nature, sur la fondation de Colophon, d'Élée ; *Iambes contre Homère* et *Hésiode*; *Silles* : caractère satirique de ces ouvrages. — Élégies; inspiration plus douce. — Amoindrissement fatal du domaine de l'élégie : il ne lui reste que l'amour.

A la même époque que Théognis, mais dans une région tout opposée, un milieu tout différent, vivait un poète également gnomique, sur la vie duquel nous sommes beaucoup moins renseignés encore. Les quelques fragments qui restent de lui ne fournissent sur sa personne aucun éclaircissement. Tout ce qu'on sait, c'est qu'il s'appelait Phocylide et qu'il était de Milet. Suidas nous dit qu'il écrivit en vers hexamètres et en vers élégiaques des conseils de morale ou gnomes intitulés *Principes* (Κεφάλαια). Il nous reste quelques-unes de ces sentences, dix-sept en tout. Six commencent d'une manière assez singulière, on pourrait même dire prétentieuse : « Ceci est de Phocylide, Καὶ τόδε Φωκυλίδεω. » Le premier de ces fragments est une épigramme plutôt qu'une sentence :

> Ceci est de Phocylide : les habitants de Léros[1] sont mauvais, non pas tels ou tels, mais tous à l'exception de Proclès, et Proclès est de Léros.

[1] Petite île en face de Milet, pauvre et souvent raillée par sa puissante voisine.

L'épigramme ne manque pas de sel, et dans l'antiquité elle fut souvent reproduite avec de légères variantes. On a prétendu qu'un poète de Léros, Démodocos, avait provoqué lui-même les Milésiens par l'épigramme suivante :

> Ceci est de Démodocos : les Milésiens ne sont pas des sots, mais ils font tout comme feraient des sots ;

qu'il avait de même attaqué les habitants de Chios :

> Ceci est de Démodocos : les habitants de Chios sont mauvais, non pas tels ou tels, mais tous à l'exception de Proclès, et Proclès est de Chios ;

et qu'enfin ce serait pour répondre à ce malin agresseur que Phocylide aurait fait son épigramme contre les gens de Léros ; pour rendre sa réplique plus caustique, il aurait ironiquement repris la formule de Démodocos[1]. Mais comme Phocylide a répété cinq autres fois encore cette même formule, il est peu probable qu'il l'ait employée d'abord dans son épigramme avec cette intention moqueuse. Le plus sûr serait donc de renverser les rôles et de ne voir en Démodocos qu'un citoyen de Léros, qui, piqué des sarcasmes de Phocylide, pour lui répliquer, lui prend sa formule favorite.

Quoi qu'il en soit de cette petite escarmouche, Phocylide qui savait aiguiser l'épigramme, ne paraît pas avoir profité de son talent. Il se tourna du côté de la morale et rédigea des sentences. Celles qui nous restent sont en hexamètres, tandis que l'épigramme contre les gens de Léros est un distique. Dans l'une de ces sentences, Phocylide reproduit, en l'abrégeant, la généalogie que Simonide d'Amorgos avait donnée du sexe féminin :

> Ceci est de Phocylide : les femmes viennent des quatre espèces suivantes : l'une de la chienne, l'autre de l'abeille, l'autre de la truie aux soies brillantes, l'autre enfin de la cavale à la belle crinière. Celle-ci est féconde, rapide, agile, très belle de forme. Celle de la truie n'est ni bonne ni mauvaise. Celle de la chienne est difficile, hargneuse. Celle de l'abeille est bonne ménagère et sait travailler. Souhaite, mon cher ami, d'obtenir son gracieux hymen.

Cela n'est pas galant, ni même poétique, mais c'est assez bien observé, et l'intention est honnête. On trouve les mêmes qualités,

[1] Bergk, *Griech. Litt. Gesch.*, II, p. 297.

avec les mêmes restrictions, dans les autres fragments de notre poète. Certainement, avec lui, le genre perdait de son ampleur et de son éclat. Solon et surtout Théognis avaient fait preuve d'un talent bien autrement étendu, bien plus varié, plus riche: on sent que ces deux hommes s'étaient trouvés mêlés, soit comme acteur, soit comme victime, à de grands événements qui avaient élevé ou passionné, coloré leur talent. Avec Phocylide, c'est un autre horizon, c'est la vie bourgeoise avec sa sagesse modeste, son calme honnête, mais un peu plat. « La condition de la médiocrité, dira-t-il, est généralement très bonne. Je veux être d'un rang moyen dans l'État. » Théognis ne voyait que la noblesse; Phocylide, avec son bon sens de démocrate ionien, nous dit sans façon :

À quoi sert une naissance noble pour ceux que la grâce n'accompagne ni dans leurs paroles ni dans leurs pensées ?

Il n'aime pas le désordre : une petite cité bien administrée vaut mieux à ses yeux que Ninive livrée à l'anarchie. Il n'aime pas davantage la vie aventureuse du négoce, l'activité fiévreuse de l'industrie. Phocylide est un bon bourgeois qui a pignon sur rue et du bien au soleil, qui vit à l'aise avec le blé qu'il récolte dans ses plaines et le vin qu'il vendange sur sa colline. « Si tu veux être riche, dit-il, attache-toi à la terre grasse; la terre, voilà, dit-on, la vraie corne d'Amalthée. » Il sait apprécier les jouissances de la vie, les plaisirs de la société. Il n'a rien de la lésinerie du paysan que préoccupe toute l'année la crainte de ne pas joindre les deux bouts. « Dans une symposie, dit-il, il faut, quand les coupes circulent, boire assis à son aise et causant agréablement. » Il a donc vu le monde, il le connaît. Il ne s'en laisse point imposer par les apparences. « Beaucoup paraissent des hommes sensés, marchant avec gravité; au fond ce sont des têtes légères. » Il sait aussi que celui « qui veut être honnête, est souvent trompé ». Il a dû quelquefois se trouver gêné: deux récoltes mauvaises suffisent pour mettre dans l'embarras un homme qui n'a pas beaucoup d'avance et qui vit au jour le jour de son domaine, comme devait le faire Phocylide. Il s'est vu sans doute obligé d'emprunter, et c'est sous le coup de quelque réclamation importune qu'il écrivit ces deux vers:

Évite d'être le débiteur d'un méchant, de peur qu'il ne t'ennuie, en te réclamant à contre-temps.

Phocylide était un homme honnête, d'un commerce sûr : « Un ami, dit-il, doit rester fidèle à son ami, quels que soient les bruits de la ville. » Il se faisait de la vertu une idée correcte, mais peu raffinée.

Soyez juste, il suffit, le reste est arbitraire,

a dit Voltaire. Sans s'en douter, il répétait exactement la pensée de Phocylide : « Toute vertu consiste en somme dans la justice. » Mais cette vertu, telle que notre poète l'entendait, souffrait bien des accommodements. Au lieu d'en faire la base même de la vie, il semble la regarder comme une parure, comme un mobilier de luxe qu'on se donne une fois retiré des affaires :

Il faut assurer son existence, et songer à la vertu, quand on a le moyen de vivre.

Cela rappelle Escobar plutôt que Solon. Quant aux idées religieuses de Phocylide, elles semblent se rapprocher de celles qui sont particulières à l'école d'Hésiode : « Il y a, dit-il, des démons occupés des hommes, les uns d'une manière, les autres d'une autre; les uns pour tirer les hommes du mal... » ; si l'on avait le troisième vers, on y lirait sans doute qu'il y a des démons qui tout au contraire ne cherchent qu'à nuire aux hommes. On ne trouve rien ni dans Théognis ni dans Solon, qui se rapporte à cette doctrine des bons et des mauvais démons ; et de Phocylide lui-même, il ne s'est rien conservé de plus sur ce terrain des idées religieuses.

En somme, ces fragments, tout courts qu'ils sont, témoignent d'un homme loyal, ouvert, qui a su diriger sa barque, asseoir solidement sa modeste fortune. Sans orgueil, mais avec la conscience de sa valeur personnelle, il exprime d'une manière nette, serrée, les résultats de sa longue expérience. S'il les marque de son cachet, ce n'est point, comme Théognis, par vanité d'artiste, mais pour leur donner la sanction morale d'un nom respecté. C'est un homme qui prétend mériter d'être écouté, plutôt qu'un auteur qui cherche à se faire admirer. On comprend que ses sentences aient eu du succès : on les lisait longtemps encore

après lui. Il est probable qu'on les faisait apprendre aux enfants, dans la mémoire desquels il voulait lui-même qu'on mît de bonne heure beaucoup de bonnes choses[1]. Il paraît qu'on chantait ou plutôt qu'on rapsodait ses vers avec ceux d'Homère, d'Hésiode, d'Archiloque, de Mimnerme[2]. Ce rapprochement permettrait de conclure pour les œuvres de Phocylide à un mérite poétique dont nous ne sommes plus en état de juger.

En tout cas, ce qui prouve l'autorité que conservait notre poète, c'est l'idée qu'eut un falsificateur de mettre sous son nom une espèce de poème moral, que nous avons encore, et qui se compose de 217 vers ou de 230, suivant qu'on admet ou qu'on rejette quelques-uns d'entre eux. Cet ouvrage fut en grand honneur dans les écoles byzantines, et ce n'est qu'au XVIe siècle qu'on commença à élever des doutes sur son authenticité. Frédéric Sylburg fut le premier qui constata des traces de judaïsme et même, crut-il, de christianisme ; mais il n'alla pas jusqu'à retirer le livre à Phocylide, et il ne voyait là que des interpolations faites par la main de Juifs ou de chrétiens. Joseph Scaliger, plus hardi, se prononça nettement contre l'authenticité de l'ouvrage tout entier. C'est dans une note de son édition d'Eusèbe (1606) qu'il s'exprimait ainsi ; pour lui le véritable auteur était ou l'un de ces Juifs hellénistes en si grand nombre au temps des Ptolémées, ou peut-être même un chrétien. On le crut sur parole, car il n'entrait dans aucune discussion ; et à partir de ce moment l'ouvrage fut considéré comme apocryphe. Les critiques n'étaient divisés que sur la religion de l'auteur. La question resta ainsi pendante jusqu'à notre siècle. Mais en 1856 Jacob Bernays, dans un examen détaillé qu'il fit du poème, démontra qu'il n'a rien de chrétien et qu'il est bien réellement l'œuvre d'un Juif. Quant à l'époque de la composition, rien ne permet de la fixer d'une manière exacte. On ne peut pourtant la reculer beaucoup après Néron ; l'auteur ne s'adressait point à ses coreligionnaires, mais aux païens qu'il cherchait à réconcilier avec le judaïsme : on ne s'expliquerait guère un pareil dessein après la chute de Jérusalem. A partir de ce moment, le nom des Juifs fut de plus en plus exécré, et les Juifs eux-mêmes se sentaient

[1] PLUTARCH., *De pueror. educ.*, 5.
[2] Chameléon cité par ATHEN., XIV, 620.

trop abattus par cette catastrophe pour songer à faire des prosélytes. D'un autre côté, le conseil qui se lit dans ce poème de s'abstenir de livres magiques ne permet pas de remonter au delà du IIe siècle avant notre ère, car ce n'est qu'à partir de ce moment qu'apparut cette superstition. C'est donc dans cette période de près de trois siècles qu'il faut placer la composition de l'ouvrage.

L'auteur fut un Juif lettré, comme il y en eut un grand nombre à Alexandrie. Le judaïsme y était en faveur : un Ptolémée avait fait traduire les livres sacrés de cette nation, et plus d'un Grec, avec cette curiosité qui caractérise la race, dut se sentir attiré vers un culte, vers une civilisation d'une originalité si étrange. Voilà sans doute ce qui aura donné à quelque Juif instruit l'idée de composer ce poème où il faisait fraterniser le paganisme et la Bible. L'auteur, tout en s'inspirant de Moïse, l'a fort adouci ; soit par politique, soit par suite de ce syncrétisme que pratiquait Alexandrie, il parle des dieux, il parle d'Hadès[1]. Il voulait insinuer le judaïsme et comme l'introduire dans le monde hellénique *incognito*. C'est par la même tactique, qu'au lieu de signer son œuvre, il la mettait sous le nom d'un vieux poète grec : le pavillon devait couvrir cette marchandise de contrebande. Pour le fond, c'est un assez plat mélange de morale commune, sans suite, sans plan ; pour la forme, une langue, une versification des plus médiocres. Il ne paraît pas que cet ouvrage ait eu grand succès dans l'antiquité classique : on ne le voit cité ni par les auteurs païens ni par les Pères de l'Église un peu lettrés. Il faut arriver pour le trouver considéré jusqu'à l'époque byzantine où le goût et la science avaient assez baissé pour rendre possible une telle méprise.

Pour achever ce qui concerne le genre de l'élégie, il ne nous reste plus qu'à parler de Xénophane. Avec ce poète, l'élégie entrait dans un domaine nouveau, elle se faisait philosophique. Il ne lui restait que ce dernier progrès à accomplir pour être l'image complète du peuple durant cette période de son histoire. Xénophane est une des figures les plus originales de

[1] Voir v. 71, 110.

son siècle et même de sa nation. Une partie considérable de son activité nous échappe : nous n'avons point à nous occuper de son système philosophique, de ces hardiesses spéculatives qui l'élevaient si fort au-dessus des idées contemporaines. Le philosophe ne relève pas de notre critique, mais seulement le poète, le poète élégiaque. A ce point de vue restreint, Xénophane reste encore un sujet intéressant. Il était de Colophon, comme Mimnerme; le nom de son père varie beaucoup : on le trouve appelé Dexios, Dexinos, Orthomène. Sur l'époque où il vécut, l'on est tout aussi peu fixé, et l'on trouve un écart considérable entre les deux dates extrêmes. Les uns le font naître à la XLe Olympiade, par conséquent à la fin du VIIe siècle; d'autres le font vivre jusqu'à une époque assez avancée du Ve. C'est l'opinion de ces derniers qui paraît la plus vraisemblable. En effet, Xénophane a habité Élée, dont il a même chanté la fondation ; d'un autre côté, on sait qu'il a parlé de Thalès, d'Épiménide, de Pythagore, peut-être même de Simonide; qu'il a lui-même été cité par Héraclite, par Épicharme. On peut donc mettre convenablement sa période de maturité, sa floraison, comme disent les chronographes, vers la LXe Olympiade, ce qui le ferait naître à la Le, ou 580 ans avant notre ère. Et comme il a vécu très longtemps, un siècle peut-être, quelques-uns même disent davantage, on peut mettre sa mort à la LXXVe Olympiade ou 480.

Xénophane quitta de bonne heure sa patrie, sans qu'on sache précisément pour quelle raison. On a prétendu qu'il était parti une première fois pour s'instruire en voyageant[1]. La chose est peu probable. Selon d'autres, il se serait expatrié pour échapper au joug dont les Perses menaçaient toutes les cités grecques de l'Asie-Mineure[2]. Il se pourrait qu'il y eût plutôt eu à son départ des raisons politiques. La ville de Colophon, depuis qu'elle avait recouvré son indépendance à la mort de Gygès (653), était gouvernée par une noblesse de race et de fortune. Tous les propriétaires riches, possesseurs de grands biens, éleveurs de chevaux, participaient au pouvoir, et c'étaient parmi eux que se choisissaient les mille citoyens qui formaient le conseil. Il est

[1] FLACH, op. cit., p. 416.
[2] BERGK, *Griech. litt. Gesch.*, II, p. 417, et DUNCKER, *Gesch. Alter.*, VI, 675.

très probable qu'il y eut des excès, des vexations de la part de cette aristocratie orgueilleuse. Xénophane avait l'esprit caustique : il se railla de sa mollesse, de son luxe. Dans un fragment qui a tout l'air de venir de son poème sur la fondation de Colophon, il nous montre tous ces nobles se rendant à la place publique avec des vêtements entièrement de pourpre, et, dit-il, « il y en avait mille ainsi, fiers, la tête artistement parée, la chevelure baignée de parfums exquis ». On peut donc aisément croire qu'il vint un jour où Xénophane trouva que l'air de Colophon ne lui valait plus rien. Il se mit alors à voyager, et naturellement il se dirigea vers l'Ouest. Il dut séjourner à Athènes ; ce serait là qu'il aurait fait la connaissance de Lasos d'Hermione, un des hôtes familiers de Pisistrate. Il se joignit, sans qu'on sache à quelle époque, aux Phocéens en quête d'une patrie nouvelle. Ces fugitifs avaient essayé de s'établir à Alalie, en Corse; puis, quand les Carthaginois et les Étrusques les eurent chassés de ce poste où ils pouvaient faire à leur commerce une redoutable concurrence, ils avaient gagné Rhégium. Ils finirent pourtant par se fixer vers 540 à Élée ou Vélie, sur la côte occidentale de l'Italie méridionale.

Xénophane trouva là enfin une patrie. C'est à Élée qu'il se mit à exposer sa doctrine philosophique, en même temps que Pythagore fondait son école à Crotone; et c'est à cette époque sans doute que fut composé son poème didactique, intitulé plus tard *Sur la nature*, mais dont on ne connaît pas le titre primitif. Quelques-uns croient pourtant que la composition de cet ouvrage remonte beaucoup plus haut et que c'est à lui que fait allusion le poète, quand il nous dit : « Voilà déjà soixante-sept ans que ma pensée est ballottée à travers la Grèce. J'en avais alors vingt-cinq, si je peux faire le juste calcul[1]. » Mais, sans compter qu'un jeune homme de vingt-cinq ans ne pouvait guère avoir la science et l'autorité nécessaires pour exposer un système aussi hardi, il y avait dans ce poème des observations qui supposent un âge plus avancé et surtout des voyages. Xénophane ramenait l'origine des choses aux deux principes de l'eau et de la terre : la terre avait passé de l'état liquide à l'état solide, et devait être

[1] BERGK, *Griech. litt. Gesch.*, II, p. 418.

de nouveau recouverte par les eaux. Pour prouver son hypothèse, il s'appuyait sur des coquillages fossiles trouvés à Paros, à Malte, à Syracuse. Or, quoi qu'en dise Théophraste qu'avant Thalès il y avait des naturalistes, il est probable pourtant que c'était d'après son expérience personnelle que Xénophane parlait ainsi. Il serait fort possible même que le poème n'eût été composé que plus tard encore, lorsque Xénophane eut passé en Sicile. En effet, sans qu'on sache pour quelles raisons il quitta Élée, pour aller habiter à Zanclé, puis à Catane. Et quand cette dernière ville fut prise par Gélon, il fut, avec les autres habitants, transporté à Syracuse, dont le tyran venait de s'emparer. C'est à Syracuse qu'il mourut, dans une grande pauvreté qui n'avait jamais rien fait perdre à son esprit de sa vigueur ni même de sa gaîté.

Xénophane avait beaucoup écrit en vers. Outre ce poème philosophique dont nous venons de parler, et qui, indépendamment de son mérite intrinsèque, annonçait chez l'auteur une initiative originale, puisqu'il créait ainsi le genre didactique, Xénophane avait raconté la fondation de Colophon et celle d'Élée. Diogène Laërce dit que ces deux poèmes étaient en vers épiques, c'est-à-dire en hexamètres; il est probable qu'ils étaient plutôt en vers élégiaques, c'est-à-dire en distiques, et que l'auteur suivit l'exemple que Callinos, Simonide d'Amorgos et Mimnerme avaient déjà donné de traiter ainsi de pareils sujets. Xénophane écrivit aussi des *Iambes contre Homère et Hésiode*. Si ce titre est exact, ce ne sont pas les seuls vers où il attaqua ces deux poètes. Plus logique ou plus hardi que Pythagore, Xénophane avait nettement tiré les conclusions qui sortaient de ses recherches scientifiques sur la nature. « Les yeux sur le ciel, dit Aristote, il enseigna l'unité de l'être et nomma cette unité Dieu [1]. » Non content de proclamer cette vérité, il attaqua avec esprit et verve le polythéisme que Pythagore ménageait. Il en faisait malignement ressortir les inconséquences dans ces vers :

> Il semble juste aux mortels que les dieux aient leurs formes, leur manière de s'habiller, leur langage. Les nègres adorent des dieux noirs avec des nez épatés; les Thraces, des dieux avec des yeux bleus et des cheveux rouges. Si les bœufs et les lions avaient des mains pour dessiner et faire des images comme les hommes, ils donneraient à leurs dieux les formes qu'ils ont eux-mêmes; les chevaux les feraient semblables aux chevaux, les bœufs aux bœufs.

[1] Arist., *Met.* I, 5.

Comme, aux yeux de Xénophane, les principaux auteurs de ce polythéisme absurde étaient Homère et Hésiode, il ne cessa de poursuivre ces deux poètes de ses railleries caustiques. Aussi Timon, qui lui fait jouer dans ses *Silles* le rôle d'honneur, l'avait-il surnommé le *Censeur des mensonges homériques* (Ὁμηραπάτης ἐπικόπτην), ou selon une autre leçon, le *Censeur qui parodie Homère* (Ὁμηραπάτην ἐπικόπτην). Car Xénophane avait fait également des parodies, comme aussi des *Silles*, s'il faut en croire certaines notices. Il aurait même passé pour l'inventeur ou le maître le plus distingué de ce dernier genre. Mais il n'est pas impossible qu'il y ait eu là quelque confusion. On sait ce qu'étaient les *Silles* de Timon, et comme il se moquait en trois livres de parodies de tous les systèmes philosophiques. Dans le premier de ces livres, Timon parlait en son nom propre; mais dans les deux autres où étaient jugés les philosophes anciens et les modernes, c'est Xénophane qu'il introduisait comme censeur, lui faisant ainsi jouer dans son œuvre le rôle qu'il avait joué durant sa vie. Avec le temps, ces vers caustiques que Timon prêtait à Xénophane avaient probablement fini par être pris pour l'œuvre même de ce dernier, et c'est ainsi que notre poète aura dû à celui de Phlionte une réputation posthume de sillographe.

Quoi qu'il en soit, silles, parodies, ïambes, tout avait certainement un caractère agressif contre les superstitions du polythéisme, et contre Homère aussi, contre Hésiode, que Xénophane en rendait responsables. Quand il disait par exemple :

> Il faut près du feu dans la saison d'hiver s'entretenir ainsi, étendu sur un lit moelleux, le ventre plein, buvant du vin doux, grignotant des pois chiches : « Qui es-tu, de quelle race? Quel âge as-tu? Mon cher, étais-tu grand, quand le Mède est venu? »

il se pourrait fort bien qu'il se moquât des exordes homériques, des questions que l'hôte après le repas adresse à l'étranger sur son nom, sa patrie. Il se pourrait encore que sous les pois chiches se cachât quelque allusion maligne aux festins plus

substantiels des héros de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. C'est ainsi que Xénophane continuait par la plaisanterie l'œuvre qu'il avait commencée par le raisonnement dans son grand poème philosophique.

Enfin il composa, mais sur le déclin de sa vie, des élégies où il se montrait sous un aspect plus riant, tout en restant pourtant encore légèrement agressif. Nous avons cité cette peinture charmante qu'il fait d'une symposie[1]; quel air frais et lumineux baigne ce petit tableau d'intérieur! Mais là même encore se rencontre un trait ou deux contre les poètes épiques, les chanteurs de Titans, de centaures, de batailles, toutes choses dont Xénophane ne voulait plus entendre parler. Comme philosophe d'ailleurs, il estimait assez peu la force brutale de ces anciens héros et celle des athlètes de son temps qui avaient la prétention de leur ressembler. Xénophane est peut-être le premier qui ait protesté contre l'idée exagérée qu'on se faisait d'un pareil mérite; c'est une preuve nouvelle de l'esprit original de cet homme et de sa hardiesse, et ce qui ajoute encore à cette preuve, c'est qu'Euripide paraît être le seul de toute l'antiquité qui ait eu le courage ou le bon sens d'élever les mêmes protestations. Il s'inspira d'ailleurs, comme les anciens l'avaient eux-mêmes reconnu[2], de ces vers du vieux poète de Colophon :

Quand même quelqu'un, par la rapidité de ses pieds ou par le pentathle remporterait la victoire où s'élève le teménos de Zeus, à Olympie, près du cours de la Pisa, ou bien à la lutte, ou dans les exercices douloureux du pugilat, ou dans ce terrible combat qu'on appelle le pancrace; quand il serait ainsi devenu plus glorieux pour ses concitoyens et qu'il aurait une prééminence reconnue dans les concours, qu'on le nourrirrait aux frais de la ville et qu'il en aurait reçu les présents à lui faire un trésor, quand même il aurait gagné toutes ces distinctions par ses chevaux, il ne vaudrait pas autant que moi. Car ma sagesse est meilleure que la force des hommes ou des chevaux. Mais tout cela est estimé au hasard. Il n'est pas juste de mettre la force au-dessus de la sagesse qui est utile. Et fût-on excellent pugiliste, supérieur au pentathle, à la lutte ou même à la course, ce qui est le plus estimé de tous ces exercices, l'État n'en serait pas mieux administré pour cela, et ce serait pour lui un mince avantage d'avoir un vainqueur sur les bords de la Pisa. Car ce n'est pas cela qui engraisse les greniers de la ville.

[1] Page 34.

[2] ATHEN. X, 413. Voir le fragment d'Euripide, tiré de son *Autolycos*, édit. Didot, II, p. 681. Solon pourtant, sans aller aussi loin que Xénophane et Euripide, avait déjà restreint les gratifications des athlètes, pensant avec raison qu'il valait beaucoup mieux nourrir aux frais de l'État les enfants de ceux qui étaient morts pour le défendre. Voir DIOG. LAERT. I, 2, 55.

A ces colosses inutiles, il n'hésitait pas, comme on le voit, à se préférer, lui, le penseur, « l'homme dont la gloire est répandue dans toute l'Hellade et durera, tant qu'il y aura des poètes grecs ». Ce qui ne l'empêchait pas de toucher d'une main légère les ridicules du système de Pythagore :

On dit qu'un jour, passant près d'un chien que l'on battait le philosophe en eut pitié et dit: « Arrête, ne le bats pas, car c'est l'âme d'un ami que j'ai reconnu à sa voix. »

Tel était Xénophane, penseur profond, homme aimable, honnête, qui, disait-il, ne se sentait aucun courage à faire le mal. Comme poète, il a de la facilité, de la grâce même ; mais de tous les élégiaques, c'est lui qui se rapproche le plus de la prose. Il s'y achemine insensiblement. Son vers est flasque, un peu vide de poésie. C'est l'effet qu'il faisait à Cicéron, quand il le comparait à celui d'Empédocle[1]. Dans sa tendance à briser les entraves du rythme, Xénophane laisse volontiers la pensée déborder au delà du distique et s'allonger en période. Sa langue est simple, sans relief, sans couleur, mais non sans dignité. Elle a même une certaine chaleur. On sent que ce poète mettait dans ses vers toute sa pensée, toute son âme.

Avec lui se termine l'histoire de l'élégie durant sa première période, qui fut la plus glorieuse, la plus riche. Nous avons vu en effet ce genre se mettre successivement au service des idées patriotiques et guerrières, de la politique, de l'histoire, de l'amour, de la morale, de la philosophie enfin, et reproduire ainsi toutes les pensées, toutes les passions qui pouvaient agiter ce monde grec, si varié, si remuant, si intelligent. Il ne faut pas s'étonner de ces rôles si divers que joue une seule et même forme poétique. En dehors de l'épopée et de la poésie lyrique, du *mélos*, qui commençait à se produire, les Grecs n'avaient pour rendre leurs idées que l'élégie et l'ïambe. Ils possédaient déjà sans doute cet instrument simple, commode, libre de toute

[1] CIC., *Academ.*, II, 23.

entrave, qu'on appelle la prose. Mais ils ne se doutaient point encore des services qu'il peut rendre. Ils ne voyaient en lui qu'un organe modeste des relations les plus familières, de la vie ordinaire, du négoce. Aussi, quand leur parole devait prendre un caractère plus relevé, quand ils voulaient exprimer un sentiment, une idée qui sortait de cet humble cercle, se sentaient-ils obligés de recourir à une forme plus noble ; et comme l'épopée, comme le *mélos* et l'ïambe avaient leur domaine bien délimité, dont on ne pouvait guère les faire sortir, il ne restait à leur disposition que la forme élégiaque. Voilà comment ce genre devint insensiblement l'organe à peu près universel du monde hellénique pendant toute cette première période. Mais la décadence était proche. A mesure en effet que la prose se développa, elle mit la main sur les idées que l'élégie s'était habituée à regarder comme sa propriété : c'est ainsi que la politique, la morale, l'histoire, la philosophie, lui échappèrent successivement et s'en allèrent agrandir le champ d'action de sa rivale. C'était une révolution nécessaire : la prose seule était désormais capable de traiter tous ces sujets avec le détail et la précision que réclamaient les progrès accomplis. Il ne resta plus à l'élégie que la passion de l'amour : c'est à peindre ses joies et ses tourments qu'elle se consacrera chez les Alexandrins, chez les Romains, leurs disciples, et chez les peuples modernes qui ne connaissent l'élégie que sous cette forme voluptueuse.

XI

LA POÉSIE LYRIQUE A LESBOS : ALCÉE

Les Éoliens : caractère. — Lesbos : climat, fertilité ; beauté, aptitudes musicales de la race. — Caractère particulier de la poésie éolienne. — Alcée : activité politique ; idée fausse qu'on s'est faite. — Révolutions successives à Lesbos. — Attaque des Athéniens sur le Sigéion ; premières armes d'Alcée. — Triomphe de la démocratie ; exil du poète ; sa vie errante. — Œuvre réparatrice de Pittacos. — Retour d'Alcée. — Œuvres diverses : Hymnes ; pièces de circonstance sur la politique, le vin, l'amour. — Préjugés aristocratiques ; verve bachique ; Lycos. — Rapports avec Sappho. — Caractère général ; langue, versification. — Réputation chez les Grecs ; chez les Romains.

Jusqu'ici nous n'avons guère eu à parler que des Ioniens et des Doriens : il semble que la culture littéraire se soit tout d'abord limitée à ces deux grandes familles du peuple grec. Ce sont les Ioniens qui inventent l'élégie et l'ïambe ; c'est des lèvres d'un Ionien devenu Dorien de cœur et d'âme que s'envole la première strophe. Les Éoliens pourtant ne restaient point à l'écart de ce mouvement poétique et musical, qui portait harmonieusement le monde grec à la perfection du *mélos*. Déjà nous avons rencontré et salué au passage le nom de Terpandre, originaire de l'île éolienne de Lesbos ; nous avons dit combien fut heureuse et féconde son initiative. En effet, les Éoliens avaient reçu de la nature tout ce qu'il faut pour exceller dans les arts de la musique et de la poésie. C'est une race singulière que ces Éoliens, bien difficile à saisir dans le chatoiement de ses qualités et de ses défauts, et dont le nom même qui signifie les *variés*,

indique bien clairement le caractère mobile, ondoyant[1]. Avec les goûts chevaleresques qu'ils tenaient de leur patrie primitive, la Thessalie, avec leur penchant pour les jouissances de la table, leur sensualité ardente, leur humeur batailleuse, leur esprit prime-sautier, leur âme passionnée, ils avaient en eux-mêmes une source vive de talent, et autour d'eux ce qui était nécessaire pour l'alimenter. La musique et la poésie devaient en effet naître d'elles-mêmes et s'adapter spontanément à ces loisirs aristocratiques, à ces symposies dont ils raffolaient, à ces voluptés où ils se précipitaient; sans aller chercher bien loin, ils rencontraient dans leur propre vie le sujet de leurs chants, et c'en était assez pour une verve sans prétention. Cependant malgré le puissant préservatif qu'ils auraient pu trouver dans la religion qu'ils s'étaient faite, dans le culte enthousiaste de Dionysos, dans les fêtes plus gracieuses d'Éros, des Muses, des Charites, leurs divinités nationales, les Éoliens dans la Grèce européenne, en Béotie, en Élide, sous l'influence d'un sol plantureux, d'un air épais, se laissèrent peu à peu envahir par la matière; ils s'alourdirent et s'enfoncèrent, comme dirait Musset, dans « la mangeaille, le vin, l'égoïsme hébété ».

Mais si tous ces germes de culture esthétique avortèrent tristement chez les Éoliens de l'Ouest, ils purent, grâce à des circonstances plus heureuses, se développer et fleurir de la façon la plus brillante chez les Éoliens de l'Est, dans leurs principaux centres, comme Cyme et surtout Lesbos.

La nature semble avoir prodigué tous ses dons à cette île, la septième en grandeur de ces terres qui émergent si pittoresquement des eaux grecques. Son ciel transparent, son climat heureusement tempéré par les brises de la mer, son sol légèrement ondulé de replis montagneux qui la protègent contre les bises aigres du nord, et surtout, faveur inestimable, de petits cours d'eau qui la sillonnent et vont porter partout la fraîcheur et la fécondité, tout se réunissait pour faire de ce séjour, entre des mains industrieuses, une région sans rivale pour la culture, le commerce et toutes les jouissances, tous les arts, que l'opulence amène avec elle. Le poisson abondait sur ses côtes:

[1] BERGK, *Litt. Gesch.*, I, p. 15, note 13, prétend pourtant que ce nom d'*Eolien* est mal interprété, et qu'il signifie les *Chevaleresques*.

l'orge, le froment y venaient facilement; ses oliviers donnaient une huile estimée; ses figues passaient pour les plus succulentes. La vigne surtout y croissait avec une vigueur merveilleuse. L'étranger qui pour la première fois mettait le pied sur ce sol béni, sentait aussitôt qu'il entrait dans une des régions les plus chères à Dionysos. Telle était l'exubérance de la vigne sur les coteaux de Lesbos, qu'elle n'avait pas besoin d'être soutenue, comme ailleurs, par des ormes ou des échalas; elle rampait à terre comme le lierre, si bien, disait-on, que l'enfant n'avait qu'à étendre de son berceau la main pour cueillir les dons du dieu. Le vin était chaud, généreux et bienfaisant.

La race saine, vigoureuse, qui, chassée des plaines de la Béotie par l'invasion dorienne, était venue se fixer dans cette île, y avait naturellement conservé les qualités distinctives de la famille éolienne; peut-être même, avec le temps, les avait-elle affinées, et la grâce, l'élégance qui distinguait le Lesbien, venait sans doute de l'influence heureuse qu'avaient fini par exercer le climat et le contact avec les populations plus civilisées de l'Ionie. En tout cas, dès la plus haute antiquité, on voit les femmes de Lesbos renommées pour leurs charmes. Quand Agamemnon veut apaiser Achille, ce sont des Lesbiennes qu'il offre au héros. Aussi n'est-on pas étonné d'apprendre que dans cette île il y avait des concours entre les femmes pour la beauté[1]. Ils se célébraient dans le temple d'Héra, à l'une des fêtes de la déesse. Le caractère sérieux de cette divinité qui présidait au mariage, écartait naturellement de la cérémonie toute idée de libertinage ou même de légèreté. La beauté d'ailleurs, pour ces races artistes, était chose sacrée et faisait comme de droit partie du culte et de la religion.

Les femmes de Lesbos ne se distinguaient pas seulement par leurs charmes extérieurs; elles y joignaient encore une culture intellectuelle qui en rehaussait singulièrement l'attrait. Libres comme leurs pareilles chez les Doriens, loin de se renfermer ainsi que les Ioniennes dans les soins matériels et un peu serviles du ménage, elles profitaient de leur indépendance pour déve-

[1] Des concours de ce genre n'étaient d'ailleurs point une exception; on en rencontre à Ténédos et dans d'autres pays encore; Cypsélos en avait établi dans la ville qu'il fonda sur les bords de l'Alphée. ATHÉN., XIII, 609.

lopper et parer leur esprit. Comme les hommes, elles cultivaient les arts des Muses, la poésie, le chant, et s'en servaient soit pour charmer leurs loisirs, soit pour accroître encore la pompe des fêtes religieuses. Les deux sexes d'ailleurs aimaient avec passion la musique. L'île ne semblait-elle pas en effet comme prédestinée au culte de cet art ? C'était sur son rivage que les flots avaient porté la tête et la lyre d'Orphée déchiré par les femmes de la Thrace, et l'on disait même qu'à Antissa, l'endroit de la côte où avaient abordé ces précieuses reliques, les rossignols avaient une voix plus mélodieuse. Dans les temps plus récents, plus voisins de l'histoire, c'est à Lesbos, ainsi que nous l'avons vu, que s'était faite la réunion de la musique asiatique et de la musique grecque sous la main de Terpandre. Lesbos fut ainsi le foyer d'où partit le rayon qui illumina Sparte et le reste de la Grèce européenne.

L'île resta fidèle à ces prémices heureuses. Profitant des loisirs que leur faisait la fortune, les Lesbiens cultivaient à l'envi la musique et la poésie. Il y avait entre les hommes, entre les femmes, des associations, des concours : c'était à qui remporterait la palme. Aussi la réputation poétique de Lesbos était-elle sans rivale dans tout le monde hellénique. Non seulement c'était un de ses enfants, Terpandre, que Sparte avait appelé pour confier à son art la délicate mission de régénérer et de calmer son peuple ; mais pendant plusieurs générations, le prix de la cithare, au concours des fêtes carnéennes, fut remporté par un élève de l'école que le maître avait fondée dans sa patrie. Les Lesbiens avaient conscience de cette supériorité : Sappho ne craignait pas de dire que les chanteurs de son pays l'emportaient sur tous les autres[1], et Phanoclès, un élégiaque de l'époque alexandrine, proclamait encore cette île la plus féconde en chants (ἀοιδοτάτη). Le citharistе Terpandre, le poète épique Leschès, Alcée, Sappho, Arion, l'inventeur du dithyrambe, tous ces noms rayonnants de gloire poétique attestent combien cette louange était méritée. Elle ne fut pas la seule. Grâce au voisinage inspirateur des Ioniens, d'autres facultés encore se développèrent au sein de cette population que son origine éolo-

[1] Frag. 92.

béotienne semblait tourner plus particulièrement vers la musique. L'historien Hellanicos, le philosophe Théophraste, le biographe d'Alexandre Charès, étaient de Lesbos et fournissent autant de preuves de la variété d'aptitudes que ces insulaires industrieux, actifs, surent ajouter à leurs instincts originaires.

Dans cette société intelligente, mais sensuelle, sous ce ciel voluptueux, au sein d'une abondance exquise, d'une bonne chère facile, naquit une poésie d'un caractère particulier, fidèle image de cette vie de luxe et de plaisirs. Chez les Ioniens et les Doriens, nous avons vu la poésie se faire l'organe des sentiments publics et servir tantôt à proclamer les vérités politiques et morales, tantôt à relever les courages abattus, tantôt à rehausser de ses chants graves ou gracieux des fêtes religieuses où figurait toute la cité. La poésie s'élevait ainsi à la hauteur d'une institution nationale, et sans rien abdiquer de son indépendance, sans rien sacrifier de son inspiration, elle prenait un des premiers rangs parmi les auxiliaires de l'État, de la morale et de la religion. Les élégies de Tyrtée et de Solon, les parthénies d'Alcman et bientôt les strophes puissantes de Stésichore, toute cette poésie sententieuse et lyrique était composée pour l'ensemble des citoyens, pour la communauté tout entière : c'était à elle qu'elle s'adressait, c'était par elle qu'elle devait être chantée, et c'étaient ses joies et ses douleurs qu'elle redisait, ses aspirations pieuses qu'elle cherchait à traduire, ses passions guerrières qu'elle s'efforçait de surexciter encore.

Il en fut autrement à Lesbos. Les Éoliens qui vinrent s'établir dans cette île, apportaient de leur ancienne patrie des habitudes sociales qui s'accentuèrent encore dans leur nouveau séjour. Comme les Doriens, ils aimaient à former entre personnes du même sexe des associations étroites, intimes, où les sentiments d'affection réciproque s'exaltaient jusqu'à la passion. En guerre c'étaient des frères d'armes, luttant de bravoure et de dévoûment ; mais durant les loisirs de la paix, ce n'étaient plus que de gais compagnons de table et de plaisir. On se réunissait par groupes, on banquetait, on buvait de ces vins généreux qui ruisselaient de tous les coteaux de l'île. Ces têtes musicales une fois échauffées, la chanson devait y naître d'elle-même. Alcée et

Sappho sont les premiers poètes, les seuls même en ce genre que nous rencontrions à Lesbos; mais il est probable que beaucoup d'autres autour d'eux, comme auparavant, comme après, se sont essayés dans des chants semblables. Il n'y fallait pas de grandes études. Cette poésie de table, cette poésie conviviale, comme disent les critiques, n'a rien de l'ampleur ni de l'art savant de la poésie chorique des Doriens. Une pensée gracieuse, une image vive, une peinture rapide des voluptés de la veille, du moment, l'éloge du vin, de deux yeux noirs, quelques traits enflammés contre l'adversaire politique, le manant qui relevait la tête, le tyran qui guettait le pouvoir, voilà ce qu'étaient ces chants pétillants et chauds, comme la mousse pourprée qui débordait des coupes. De pareilles improvisations n'avaient que faire d'un organisme compliqué, de cette *triade* artistement composée de la strophe, de l'antistrophe et de l'épode, qui se prêtait si bien aux évolutions d'un chœur de danseurs. Le poète éolien composait pour lui, pour épancher son cœur, pour satisfaire sa fantaisie; c'était lui-même qui chantait ses vers, quelquefois à lui seul, le plus souvent dans ces banquets d'amis qui remplissaient à peu près toute sa vie. Rien n'est plus simple que la forme dont il se servit, une petite strophe de quatre vers dont les trois premiers se ressemblent et dont le quatrième ne diffère que par une légère modification ou par sa brièveté. C'en était assez pour une santé à des amis, pour un mouvement de colère, une pulsation du cœur. La langue était naturellement aussi simple que la forme métrique. Tandis que chez les Doriens le poète, cherchant à rehausser son art, arrivait par un triage intelligent à se composer une langue sinon complètement artificielle, du moins savante, où les divers dialectes de la Grèce apportaient chacun ce qu'il a de meilleur, le poète éolien, qui n'aspirait point à se faire entendre du grand public hellénique, prenait tout uniment l'idiome que ses amis et lui parlaient entre eux. On retrouve encore dans les inscriptions l'écho de cette langue populaire, ses flexions, ses vocables.

Voilà le milieu, voilà les influences géographiques et sociales sous lesquelles se développa cette poésie toute personnelle d'Alcée et de Sappho, qu'il nous reste maintenant à étudier dans le détail.

Alcée était de Mitylène, et de famille aristocratique. On ne connait pas exactement la date de sa naissance ; tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il prit une part très active aux mouvements politiques dont sa patrie fut le théâtre pendant une trentaine d'années, à partir de la XLIIe Olympiade (612). Le souvenir de ce rôle joué par le poète dans les affaires publiques de son pays, était resté très vif dans la mémoire des anciens, et Cicéron y fait une allusion visible, lorsqu'il nous le présente comme un homme de cœur qui se fit connaître dans sa cité[1]. Cependant, s'il était vif, ce souvenir n'était pas tout à fait exact; il s'était peu à peu transfiguré et l'on avait fini par donner au vieux poète une attitude patriotique, un dévouement à la chose publique, qui touchait plus à l'idéal qu'il ne ressemblait à la réalité. Une épigramme de l'*Anthologie*, sans nom d'auteur, nous parle du glaive d'Alcée qui se teignit souvent du sang des tyrans pour sauvegarder les lois de la patrie[2]. Horace accepte et consacre la tradition. Dans cette jolie pièce où il raconte comment la chute d'un arbre a failli l'envoyer visiter les royaumes de la sombre Proserpine, son imagination légère prend son vol et se figure ce qu'il aurait pu voir, ce qu'il a vu réellement dans les demeures réservées aux âmes pieuses. « Il a entendu, dit-il, Sappho se plaignant sur sa lyre éolienne des jeunes vierges ses compatriotes; il a entendu Alcée redisant, d'une voix plus pleine, aidé de son plectre d'or, les rudes épreuves de la mer, de l'exil, de la guerre. Les ombres écoutaient les chants de l'un et de l'autre dans le silence sacré qu'ils méritaient, mais ce qu'elles semblaient accueillir avec le plus d'empressement, ce qu'elles buvaient des oreilles, ce sont les batailles et les tyrans expulsés[3]. » J'en suis fâché pour Alcée, dont la gloire poétique n'a du reste nullement à en souffrir, mais les choses ne se sont point passées ainsi.

La royauté était tombée à Lesbos, comme dans toutes les autres cités grecques, dès le VIIIe siècle, et, comme ailleurs aussi, dans cette île, pendant toute la durée du VIIe, ce ne furent que mouvements tumultueux, luttes ardentes entre l'aristocratie et la démocratie. Vers l'an 620, Mélanchros, appuyé par le peuple,

[1] Cic., *Tuscul.*, IV, 33, 71 : Fortis vir in sua republica cognitus.
[2] *Anth. Pal.*, IX, 184.
[3] Horace, *Od.*, II, 13.

renversa le gouvernement aristocratique et s'empara du pouvoir. Au bout de huit à dix ans, les nobles coalisés avec une partie de la bourgeoisie expulsèrent le tyran. C'est alors qu'entrent en scène Pittacos dont le nom devait revenir si souvent dans les vers d'Alcée, et les deux frères du poète même, Kikis et Antiménidas, le premier comme le chef de cette bourgeoisie qui fit alors cause commune avec la noblesse, et les deux autres en qualité d'aristocrates. On ne dit pas qu'Alcée ait figuré lui-même dans ce coup d'État; mais on voit que ses traditions de famille et l'exemple des siens le portaient tout naturellement à jouer son rôle dans ces compétitions pour le pouvoir entre les deux classes de la population. En attendant, le tyran Mélanchros renversé, il s'agissait de savoir lequel des deux partis coalisés prendrait sa place. On aurait probablement recommencé à se battre entre ces amis de la veille, si une guerre avec Athènes n'avait suspendu momentanément l'explosion de ces ardentes rivalités.

Quand nous avons parlé de Solon, nous avons raconté comment la ville de Mégare avait un beau jour mis la main sur l'île de Salamine, et quels efforts inutiles avait faits pendant longtemps Athènes pour recouvrer cette importante position. Pour se dédommager de ces échecs, elle jeta ses vues ailleurs, et vers l'an 610 à peu près, l'Athénien Phrynon partit avec une troupe de colons pour s'emparer du Sigéion, à l'entrée de l'Hellespont, qui était précisément une des possessions les plus précieuses de Lesbos. C'est pour résister à cette attaque imprévue que les Lesbiens firent trêve à leurs luttes intestines. Tous les efforts furent tournés contre l'ennemi du dehors. Mais le succès ne leur sourit pas d'abord : non seulement ils ne purent recouvrer le Sigéion, mais ils se virent sur le point de perdre encore un autre fort, l'Achilléion, qu'ils avaient bâti au nord-ouest du Sigéion, à l'embouchure du Scamandre et sur l'emplacement même du tombeau d'Achille. C'est alors que Pittacos fut envoyé, malgré la noblesse, pour diriger les opérations. Alcée se trouvait parmi les combattants, et il faut bien avouer que ses débuts dans la carrière militaire furent assez peu brillants. Dans l'une des rencontres où les Lesbiens furent battus, le poète jeta son bouclier pour se sauver plus vite. En homme d'esprit, il tourna la chose en plaisanterie et dans une pièce de vers dont nous avons encore le commencement, il chargeait son ami Mélanippe d'en donner la nouvelle à Mitylène :

> Alcée est sauf, mais non ses armes. Les Athéniens ont suspendu son vieux bouclier dans le temple sacré de la déesse aux yeux brillants[1].

Archiloque, Alcée, Horace, voilà trois poètes lyriques qui se sont allégés de leur bouclier : le genre semble porter malheur à ceux qui le cultivent. Heureusement Pittacos avait avec lui d'autres collaborateurs plus solides, et lui-même il était un autre soldat qu'Alcée. Un jour, les généraux des deux armées s'entendirent pour terminer le différend dans un combat singulier. C'était Phrynon, ancien athlète couronné, qui avait fait la proposition, comptant bien retrouver dans une lutte réelle le succès qu'il avait remporté dans les simulacres d'Olympie. Mais il fut vaincu et tué par Pittacos, qui, dans cette circonstance, s'il faut en croire la légende, aurait fait preuve non seulement de bravoure, mais d'ingéniosité.

Cependant, malgré cette victoire, les affaires n'allaient pas beaucoup mieux à Lesbos. Les factions recommençaient à déchirer l'État, et l'avenir s'annonçait sous les couleurs les plus sombres. C'est à cette triste situation probablement que se rapportent les deux fragments suivants, où sous la forme d'une allégorie que nous avons déjà rencontrée dans Archiloque[2], dans Théognis[3], et qu'Horace reprendra plus tard à son tour[4], le poète signalait la catastrophe imminente :

> Je ne comprends rien à la discorde des vents. La vague roule tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, et nous, nous sommes portés tout en travers sur notre noir vaisseau, peinant grandement par suite du violent orage. L'eau occupe déjà le pied du mât, la voile est toute à jour; ce ne sont plus que de grands lambeaux. Les cordes des antennes cèdent[5].
>
> Allons, voici la vague qui monte plus haut que les précédentes : elle nous donnera bien du mal à supporter, quand elle arrivera sur l'extrémité du vaisseau[6].

[1] Conservé par STRABON, XIII, 600. Voir BERGK, *Lyr. graeci*, Frag. 32.
[2] Voir plus haut, p. 47.
[3] Voir plus haut, p. 175.
[4] HORACE, *Od.*, I, 14.
[5] Frag. 18.
[6] Frag. 19.

Ces sombres prévisions se réalisèrent. Myrsile, le chef du parti populaire, s'empara du pouvoir, et s'y fit tellement détester que, comparé à lui, l'ancien tyran Mélanchros, dit Alcée, était un homme respectable[1]. On recommença donc à conspirer. Parmi les fragments d'Alcée se trouve cette description d'une salle tout ornée d'armes dans son pourtour, un des plus fiers morceaux du poète :

La vaste demeure étincelle d'airain : toute la voûte est ornée en l'honneur d'Arès de casques brillants, dont les blanches aigrettes de crin de cheval ondoyent en retombant, parure pour la tête des guerriers. Pendues à des clous qu'elles recouvrent, sont tout autour de luisantes cnémides d'airain, défense contre le trait puissant. Il y a aussi des cuirasses toutes neuves en lin, des boucliers bombés jetés (par l'ennemi en fuite), des épées de Chalcis, de nombreux ceinturons, des casaques. Il faut bien songer à tout cela, puisqu'avant tout nous nous adonnons à cette œuvre (de la guerre)[2].

Il se pourrait que cette salle eût servi de lieu de réunion aux chefs de la conjuration, et que de ces armes appendues au mur et qui semblaient provoquer les courages, les bras, le poète eût tiré de vives exhortations. Enfin Myrsile fut tué ; c'est alors que Alcée pousse ce cri de triomphe dont l'écho résonne si vibrant encore chez Horace[3] :

Maintenant il faut s'enivrer, maintenant il faut boire à outrance, puisque Myrsile est mort[4].

Le parti de l'aristocratie ne devait pourtant pas profiter de la victoire. Le pouvoir continua de rester entre les mains des démocrates. Strabon nous parle d'un Mégalagyre, des Cleinactides, qui furent successivement tyrans à Mytilène ; et les efforts que tentèrent leurs adversaires n'aboutirent qu'à faire chasser de Lesbos les plus marquants d'entre eux. Alcée et ses frères se trouvèrent parmi les exilés : c'était, suivant toute apparence, en 592 que ces événements se passaient.

Alcée et son frère Antiménidas, loin de se décourager, essayèrent de reconstituer leur parti et de rentrer à Mytilène par

[1] Frag. 21.
[2] Frag. 15.
[3] Od., I, 37.
[4] Frag. 20.

la force des armes. Le peuple, effrayé de tous ces complots, se jeta dans les bras de Pittacos, aussi honnête que brave, et lui déféra sous le nom d'Æsymnète un pouvoir absolu qui ressemblait assez à la dictature romaine. « Oui, disait Alcée avec un dédain tout aristocratique, ils ont acclamé tous à la fois Pittacos, cet homme de basse naissance, comme tyran de la cité divisée et malheureuse[1]. » Mais les conspirateurs ne tardèrent pas à voir qu'il n'y avait rien à faire contre un homme aussi habile que Pittacos, et ils renoncèrent à leurs entreprises. C'est alors que Alcée commença cette vie errante d'exilé dont parle Horace[2] et dont on retrouve quelques échos dans les fragments qui nous restent de lui. Les noms géographiques en effet n'y sont pas rares : il parle de la fontaine d'Artacia dans la Mysie[3] ; il désignait les Mysiens eux-mêmes sous le nom de Cétéiens[4]. Il vante les chèvres de Scyros pour la quantité de lait qu'elles donnent[5] ; il visita aussi l'Égypte, s'il faut l'en croire, dit Strabon, qui lui reproche de n'avoir pas plus parlé des nombreuses embouchures du Nil que ne l'a fait Homère[6]. Enfin le scoliaste de Théocrite cite un mot de lui sur l'Hèbre, qui serait le plus beau des fleuves[7], d'où l'on peut croire qu'il alla traîner aussi sous le ciel de la Thrace ses misères d'exilé. Il est probable même que c'est au milieu des frimas de ces rudes contrées qu'il écrivit ces vers que le climat de sa patrie ne pouvait inspirer :

Zeus fait pleuvoir ; du ciel descend le grand hiver, les cours d'eau sont gelés..... Triomphe de l'hiver en rechargeant ton feu, en mêlant (dans le cratère), sans l'économiser, le vin doux comme miel ; puis repose ta tempe sur le mol oreiller[8].

Pendant qu'Alcée courait ainsi les mers, exhalant dans ses vers passionnés ses colères d'aristocrate déchu, Pittacos continuait à Mitylène son œuvre réparatrice, pansant les plaies qu'avait faites la guerre civile, trouvant un compromis équitable entre

[1] Frag. 37 a.
[2] Od., I. 32 5-12.
[3] Frag. 115.
[4] Frag. 136.
[5] Frag. 110.
[6] Strab., I, 37.
[7] Scol. Théoc., VII, 112. Voir aussi Frag. 109
[8] Frag. 34

les droits traditionnels de la noblesse et les justes revendications du peuple, assez heureux enfin pour terminer honorablement le différend avec les Athéniens, grâce à l'arbitrage amical de Périandre de Corinthe. Au bout d'une dizaine d'années de cette administration sage, honnête, toutes les choses se trouvèrent si bien remises en place, qu'il put abdiquer, en proclamant une amnistie générale : « Le pardon, dit-il à cette occcasion, vaut mieux que la vengeance. »

Voilà l'homme que pendant quinze à vingt ans Alcée ne cessa d'outrager de la façon la plus indigne, le traitant de fanfaron, de ventru, de pied plat, d'homme aux talons crevassés, de sale personnage, lui reprochant de manger dans les ténèbres comme un rustre, au lieu de banqueter comme la noblesse dans une salle étincelante de lumières[1]. Malgré tout le talent, toute la verve qu'Alcée mit dans ces invectives, il faut pourtant reconnaître que ce n'est pas lui qui dans toute cette affaire a joué le beau rôle. Pittacos n'avait pas le génie poétique d'Alcée, bien qu'il tournât, lui aussi, le vers d'une façon convenable[2]. Mais il possédait des qualités d'homme, de citoyen, de général, d'administrateur, qui ont bien leur prix ; il a laissé dans l'histoire un souvenir honoré[3]. Tout fier qu'il était, Alcée accepta le pardon que ce pied plat lui offrait. C'est que l'exil avec sa gêne commençait à lui peser ; on le sent à quelques cris qui sont venus jusqu'à nous : « La pauvreté, dit-il, est un mal intolérable ; elle dompte le peuple avec l'irrésolution, sa sœur[4]. » Ailleurs il approuve la sage parole qu'Aristodème passait pour avoir prononcée à Sparte, à savoir que l'argent fait l'homme, et que nulle part le pauvre n'a de valeur et n'est considéré[5]. Alcée se trouva donc tout heureux de rentrer à Mitylène, et son frère Antiménidas également. Lui aussi, de son côté, il avait couru le monde. Il avait pris du service dans les armées de Nabuchodonosor, et sans doute avait suivi ce conquérant dans ses expéditions contre les Syriens, les Égyptiens ; il avait dû se trouver à la prise de Jérusalem. En tout cas, il s'était distingué, puisqu'il rapportait un

[1] Diog. Laert., 1. 81, et Frag. 36.
[2] Diog. Laert., I, 79.
[3] Voir le portrait qu'a tracé de lui Diodore, *Exc. de virtut.*, p. 552.
[4] Frag. 92.
[5] Frag. 49.

sabre d'honneur, comme nous l'apprennent ces vers dont Alcée salua son retour :

> Tu es revenu des confins de la terre, ayant à ton épée une poignée d'ivoire ornée d'or. Car dans une grande bataille, tu as puissamment aidé les Babyloniens, et tu les as sauvés du péril, en tuant un guerrier, redoutable lutteur à qui ne manquait qu'une main pour avoir cinq coudées[1].

Rentré dans sa patrie, Alcée paraît n'avoir plus songé qu'à jouir du repos : les mécomptes de la politique, les fatigues de l'exil, le poids de l'âge aussi avaient fini par dompter cette âme ardente. Il reprit sans doute sa place dans les banquets qui jadis avaient charmé sa jeunesse ; il remit sur son front la couronne de fleurs et d'ache ; il répandit, comme autrefois, des parfums sur sa tête si éprouvée, disait-il, et sur sa poitrine blanchie[2]. Un de ses fragments parle de « fleurs du gracieux automne[3] » ; on aimerait à croire que le poète en ces quelques mots fait allusion aux plaisirs tranquilles qu'après tant de traverses lui ménageait l'arrière-saison. On dit qu'il mourut à un âge avancé.

Les poésies d'Alcée furent recueillies en dix livres ; en tout cas, on ne voit citer aucun livre au delà du dixième. Elles étaient rangées par genre et non suivant le mètre, comme cela se fit pour les œuvres de quelques poètes, par exemple Sappho. En tête de la collection étaient des *Hymnes*. On ne sait trop ce qu'étaient ces compositions. Elles n'étaient certainement pas des effusions personnelles, comme la pièce de ce genre que nous avons encore de Sappho. Elles n'étaient pas davantage des inspirations de caractère religieux. On a voulu quelquefois y voir l'analogue de certains hymnes homériques, c'est-à-dire des espèces d'introduction aux récitations des rapsodes. Terpandre avait déjà composé des *prooemium* de ce genre ; seulement ils étaient en hexamètres. Mais tels avaient été depuis ce maître les progrès de la poésie lyrique que les mètres de cette dernière s'étaient naturellement substitués à celui de l'épopée pour ces compositions.

[1] Frag. 33.
[2] Frag. 42.
[3] Frag. 61.

De cette partie des œuvres d'Alcée, il nous reste quatre titres, accompagnés chacun de quelques vers. Dans l'hymne *à Athéné*, il devait chanter une légende thébaine. Strabon raconte qu'après avoir conquis Coronée, lorsque, partis de la Thessalie, ils firent irruption dans la plaine de Copaïs, les Béotiens élevèrent un temple à Athéné, sur les bords du fleuve Coralios[1]; c'est à cette tradition sans doute que fait allusion Alcée, quand il dit :

O reine Athéné, belliqueuse déesse, qui, dans les prairies de Coronée, te promènes devant ton temple sur les bords du Coralios[2].

Dans l'hymne à *Héphestos*, il chantait probablement la naissance du dieu et quelques-unes des aventures où il s'était trouvé mêlé. Le seul vers qui reste :

De sorte qu'aucun des dieux ne l'aurait délivrée[3],

peut s'appliquer soit à Héra attachée par Zeus à la voûte de l'Olympe, soit à l'épouse même d'Héphestos, Aphrodite, qui fut si joliment prise avec Arès dans le filet que l'on sait.

L'hymne *à Hermès*, dont l'ode d'Horace : *Mercuri, facunde nepos Atlantis*, est sans doute un écho, célébrait de même la naissance du dieu, comme en témoignent ces trois vers, les seuls qui nous restent :

Salut, toi qui possèdes le Cyllène; mon intention est de te chanter, toi que sur ces sommets Maia enfanta, s'étant unie au fils de Cronos[4].

Il est probable que, s'inspirant de l'hymne homérique sur le même sujet, Alcée chantait encore l'art ingénieux, charmant, avec lequel le petit dieu, subtil comme un souffle, avait inventé la lyre et volé les bœufs de son frère Apollon.

Il ne nous reste qu'un vers de l'hymne *à Apollon*, mais nous avons l'analyse qu'en a faite le rhéteur Himérios. Sans doute cette analyse ne peut nous rendre le charme des vers, la grâce harmonieuse de cette strophe alcaïque si vantée; elle ne peut nous rendre non plus toute la variété, toute la richesse des

[1] STRAB., IX, 411.
[2] Frag. 9.
[3] Frag. 11.
[4] Frag. 5.

pensées, des images dont le poète avait certainement paré son œuvre. Elle nous permet pourtant de nous en faire une idée : « Lorsqu'Apollon fut né, Zeus, l'ornant d'une mitre d'or et d'une lyre, et lui donnant à conduire un char, l'attelage était de cygnes, l'envoya vers Delphes et les ondes de Castalie, pour y prophétiser aux Grecs la justice et l'équité. Le dieu, montant sur son char, ordonna aux cygnes de voler vers le pays des Hyperboréens. Dès que les Delphiens en furent informés, ils composèrent un péan et un chant, et, disposant autour du trépied des chœurs de jeunes gens, ils prièrent le dieu de venir du pays des Hyperboréens. Apollon, ayant passé chez ce peuple une année entière à annoncer la justice, sachant que le temps était venu et que les trépieds de Delphes retentissaient, ordonna aux cygnes de prendre leur vol et de quitter le pays des Hyperboréens. C'était l'été, le milieu même de l'été, la saison brillait de tout son éclat... A l'arrivée d'Apollon, les rossignols chantent, comme Alcée sait faire chanter les oiseaux; les hirondelles et les cigales chantent aussi, non pour faire connaître aux hommes les sentiments qu'elles éprouvent elles-mêmes, mais pour faire honneur au dieu, et Castalie roule ses flots d'argent, et le grand Céphise soulève ses vagues pourprées[1]. »

Malgré le talent incontesté qu'Alcée avait mis dans ses hymnes, ce n'étaient pourtant pas ces compositions qui avaient fait sa gloire : on leur préférait ces petites pièces, toutes de circonstance, où le poète donnait libre carrière à ses amours, à ses haines. Les grammairiens d'Alexandrie les avaient rangées sous des titres divers, qui sont venus jusqu'à nous et que les éditeurs des fragments d'Alcée conservent encore avec un soin religieux. On distinguait les Στασιωτικά, les Σκολιά, les Ἐρωτικά, selon que ces pièces avaient pour sujet la politique, le vin, l'amour. Mais ces genres n'étaient point aussi rigoureusement séparés qu'on veut bien le dire; ils rentraient aisément l'un dans l'autre, et plus d'une fois, c'est à table, la coupe en main, dans

[1] HIMERIOS, *Orat.* XIV, 10. — Un très beau vase de Kertsch représente précisément cette scène du retour d'Apollon à Delphes, mais avec un détail que ne donne pas Himérios; on voit sur le vase Dionysos qui, suivi de ses compagnons ordinaires, les satyres et les bacchantes, s'avance au-devant du dieu pour lui souhaiter la bien-venue. Voir *Comptes rendus de la Commission archéologique de Saint-Pétersbourg*, 1861, tab. IV.

un cercle de convives animés, que le poète a chanté ses vers les plus vibrants de haine politique ou les plus charmants de délire amoureux. Au fond, toute cette poésie des Éoliens, nous l'avons dit, est une poésie conviviale, une poésie de scolies. Tous les sentiments, toutes les passions qui faisaient battre leur cœur, se produisaient sous cette forme; c'était pour eux, comme la chanson pour Béranger, un cadre commode où tout entrait, la politique, la satire, la philosophie, l'amour. Le Roi d'Yvetot, la Marquise de Pretintaille, le dieu des bonnes gens, les capucins, les jésuites, le vieux sergent, Lisette, tout ce monde si divers, toutes ces inspirations si opposées, se produisent tour à tour dans les vers du poète français; et cependant si varié qu'en soit le thème, ses pièces ne sont que des chansons. Il en fut de même pour les compositions d'Alcée, ce Béranger de Lesbos.

Dans la peinture que nous venons de faire de sa vie agitée, nous avons cité à peu près tout ce qui nous reste des vers où il attaquait ses ennemis politiques[1]. Il ne faut lui demander ni justice ni impartialité. Il a tous les préjugés, tous les dédains de sa caste; il ne comprend ni son époque ni son pays. Il n'a que railleries amères pour ces bourgeois, ces rustres d'hier, à peine décrassés, qu'enrichit l'industrie, le commerce, et qui se sentent à leur tour quelque chose dans l'État. Pour les replonger dans l'ombre, dans la poussière de leur néant, il n'hésite point à déchainer sur sa patrie le fléau de la guerre civile. Nous avons vu comme il traitait Pittacos : « Alcée et Archiloque, dit l'empereur Julien dans son *Misopogon*, n'ont pas reçu du ciel le talent de tourner leur muse vers l'agrément et le plaisir. Condamnés tous deux au chagrin, ils se servirent de leur verve pour alléger les maux que leur infligeait la divinité et pour se venger par le sarcasme de ceux qui les avaient outragés. » Ce que dit là Julien peut être vrai pour Archiloque, mais pour Alcée, c'est autre chose, et Pittacos ne fut certainement pas l'agresseur. Tout ce qu'on peut alléguer à la décharge du poète, c'est que par ses traditions de famille, par son éducation, par la tournure chevaleresque de ses idées, de ses goûts, il ne pouvait comprendre le régime de bourgeoisie laborieuse qui s'inaugurait alors et dont

[1] Le nom même d'Alcée qualifiait parfaitement celui qui le portait, 'Αλκαῖος signifiant *fort, violent*.

Pittacos fut certainement un des plus honnêtes et des plus dignes représentants.

Aussi malgré toute la verve qu'Alcée met dans ses attaques, dans ses outrages à ses adversaires politiques, ne peut-on se défendre de quelque arrière-pensée qui empêche d'en savourer tout le mérite littéraire. On a beau être un grand poète, il faut pourtant être juste, et Alcée ne le fut pas toujours. Je l'aimerais donc beaucoup mieux dans ses pièces d'inspiration purement bachique. Alcée est là dans son élément; nul n'a célébré avec une verve pareille

Le vin mystérieux d'où sortent les chansons,

comme dit Victor Hugo. Il n'a pas créé le genre sans doute : les Lesbiens n'avaient pas attendu jusqu'à lui pour chanter la purée septembrale, mais il a mis tant de chaleur, tant d'entrain, tant de coloris dans ses vers, qu'il est resté pour la postérité le modèle du genre. C'est lui qu'imite Horace, et non pas Anacréon, ce buveur timide. Ce sont les mouvements, les images d'Alcée que reproduit le commensal de Mécène; mais il a beau faire, son vers limé, poli, d'une perfection académique, ne rend pas la verve impétueuse de l'original. Horace met de l'eau dans ce vin généreux. C'est que pour Alcée, ce n'était point simplement un exercice littéraire, un thème heureux à traiter. Jeune, vigoureux, ami de la table, comme tous ces bons vivants de l'aristocratie lesbienne, Alcée chantait avec le coup de feu de Bacchos dans la tête. Il avait l'inspiration de la *beuverie*, il en avait le saint délire, la muse. Il ne nous reste de lui aucune pièce entière, mais seulement des fragments : on le devine donc plutôt qu'on ne le lit; mais quel arome encore, quel bouquet dans les lambeaux à demi séchés, dans les quelques feuilles de lierre, les deux à trois grappes qui restent de cette couronne bachique !

Je sens venir le printemps fleuri : versez au plus vite une coupe de vin mielleux[1].

Humecte tes poumons de vin, car voici le retour de l'astre (la canicule). La saison est rude, et tout a soif de chaleur. D'entre les feuilles, chante l'agréable cigale et sous ses ailes elle fait résonner son chant perçant, maintenant que l'été brûlant, volant sur la terre, dessèche tout.

[1] Frag. 45.

Le cardon fleurit. Maintenant les femmes sont le plus ardentes, et les hommes le plus faibles, car Sirios dessèche la tête et les genoux[1].

Buvons, qu'attendons-nous la lampe? Il n'y a plus qu'un doigt de our. Puise avec de grandes coupes, avec ce que tu voudras, Oicis. Le fils de Sémélé et de Zeus a donné le vin aux hommes pour leur faire oublier leurs soucis. Mélange et verse-moi une, deux coupes pleines jusqu'au bord, et qu'une coupe chasse l'autre[2].

C'est ainsi qu'Alcée buvait à toute heure, en toute saison, l'hiver pour se réchauffer, l'été pour se rafraichir. Il buvait simplement, en véritable enfant du pays, ne mêlant à ses libations ni mysticisme, ni métaphysique. Jamais il n'eût dit, comme ce rêveur moderne :

> Fils de la Muse, au vin rendons un culte austère.
> Buvons-le chastement comme le sang d'un Dieu[3].

Il buvait dans les jours heureux pour aviver sa gaîté, et dans les revers, dans les épreuves de l'exil, quand il poussait, comme dit Horace, sa barque de rivage en rivage, il rebuvait encore pour se donner du courage : « Il ne faut pas, disait-il, il ne faut pas abandonner son cœur au chagrin, car nous ne gagnerons rien à nous désoler, et le meilleur remède est d'apporter du vin et de nous enivrer[4]. » Alcée n'était pourtant point un ivrogne : la Grèce n'a guère connu ce vice ignoble; mais si plus d'une fois il retrouva son courage au fond de sa coupe, il se pourrait qu'en retour il y eût ces jours-là laissé un peu de sa raison. Il y a de lui quelques vers sur les inconvénients d'une libation trop prolongée ; cela ne ressemble pas précisément à une confession, car il y manque la contrition et surtout le ferme propos ; mais ce pourrait bien être une confidence : « Boire, dit-il, est le plus grand des bonheurs. Mais, si le vin a sur l'esprit des effets agréables, il en a aussi de bien tristes. La tête s'alourdit, on fait des reproches à son cœur, on se repent, on souffre et l'on ne peut plus s'entendre dire : Allons, encore cette coupe[5]. » Quand on parcourt ces fragments, on comprend le conseil que donnait le poète : « Ne plante aucun arbre avant la vigne[1] », et l'on se dit que si Alcée n'eût pas été grec, il méritait d'être bourguignon.

[1] Frag. 39. Les derniers vers sont imités, presque copiés d'Hésiode, *Œuvres et Jours*, 580 et suiv.
[2] Frag. 41.
[3] LAPRADE, *La Coupe*.
[4] Frag. 35.
[5] Frag. 50.

La dévotion d'Alcée n'avait rien d'exclusif : il chanta Éros tout comme Dionysos, et dans l'antiquité, sa réputation comme poète amoureux égalait au moins celle qu'il avait comme poète bachique. Passionné d'âme et voluptueux de tempérament, il éprouva dans toute leur vivacité ces désirs auxquels, dit-il lui-même, n'échappe ni homme ni femme[2]. Malheureusement il suivait les égarements de son pays et de son temps. Nous ne pouvons plus comprendre cette passion étrange, mais enfin, quelque triste qu'en fût l'objet, le poète avait rencontré des accents inoubliables. Cicéron les rappelle ; il nous montre sur le corps du jeune préféré cette petite tache qui ravissait le poète épris[3], et Horace, tout imprégné, tout débordant d'Alcée, nous parle à son tour de ce Lycus aux yeux noirs, qui sur tous les rivages suivait le poète et que partout celui-ci chantait[4]. Il finit pourtant par renoncer à Lycus, c'est lui-même qui nous l'apprend[5]. Est-ce alors qu'il connut l'autre amour, le vrai? En tout cas il tomba un jour, comme il le dit, sous la main de la déesse de Cypre[6], et la preuve qu'il fut bien pris et que ce n'était point là une figure de rhétorique, c'est qu'un petit fragment, très précieux comme document, dirait la critique de nos jours, nous le montre amoureux transi, chantant à la porte de sa belle et la priant, la suppliant d'ouvrir[7]. Malheureusement il nous reste bien peu de chose des vers d'amour d'Alcée. Il est probable qu'il y portait sa verve sensuelle et le coloris, la chaleur qu'il mettait dans ses vers bachiques. Mais avait-il aussi la grâce, ce je ne sais quoi d'aimable, de caressant dans la parole, qui fait murmurer le vers comme une musique enchanteresse aux oreilles de l'idole? On ne saurait le dire : pourtant un vers qui survit par hasard, pourrait laisser croire qu'Alcée avait fait

[1] Frag. 44.
[2] Frag. 108.
[3] CIC., *Nat. Deor.*, I. 28.
[4] HOR., *Od.*, I, 32, 6.
[5] Frag. 58.
[6] Frag. 60.
[7] Frag. 56.

quelques pas au moins sur la route qui mène à la galanterie. Il savait la toute-puissance du compliment, quand il disait :

Les chastes Grâces, ô Crino, t'ont reçue dans leur sein [1].

Il y a dans la vie d'Alcée un petit problème amoureux qu'il nous faut enfin examiner. Notre poète aima-t-il Sappho? On a deux vers où il aurait déclaré sa passion :

Pure Sappho aux boucles de violettes, au sourire de miel, je veux te dire quelque chose; mais la honte me retient [2].

A quoi Sappho aurait répondu :

Si tu avais un désir de choses honnêtes et belles, et si ta langue ne songeait pas à dire quelque chose de mauvais, la honte ne serait pas dans tes yeux, mais tu parlerais avec l'assurance du juste.

C'est Aristote qui dans sa *Rhétorique* nous a conservé les deux vers de Sappho, et l'on s'est empressé naturellement d'y voir la réponse aux deux vers d'Alcée [3]. Pourtant le nom du poète n'est pas dans le texte de Sappho, ce qui a fait quelquefois douter de la justesse de l'application. On a même été plus loin, on a prétendu que les deux morceaux étaient apocryphes. Mais on ne peut guère admettre qu'Aristote se soit aussi lourdement trompé et qu'il ait pris pour des vers de Sappho la contrefaçon d'un faussaire. L'histoire d'ailleurs était populaire chez les anciens. On la trouve même représentée sur des vases en terre cuite avec les noms des deux personnages, et le poète alexandrin Hermésianax nous montre Alcée chantant et rechantant sur sa cithare sa tendre passion pour Sappho. Il se pourrait qu'il n'y eût ici qu'une variante de ces histoires grotesques auxquelles la mémoire de Sappho fut en butte, comme nous le verrons au chapitre suivant. Cependant cet amour, au fond, n'a rien d'invraisemblable : Alcée et Sappho étaient contemporains, ils vivaient dans le même monde aristocratique, ils pouvaient se voir, se parler, s'apprécier ; quoi d'étonnant qu'un beau jour

[1] Frag. 62.
[2] Frag. 55.
[3] ARIST., *Rhét.*, 1, 9. — Voir. BERGK, *Lyr. Graeci*, Sappho, frag. 28, note, toute la discussion à ce sujet.

ces deux cœurs inflammables aient pris feu? Ce qu'il y a de singulier pourtant, c'est qu'il ne soit pas resté un seul mot dans les fragments de l'un et de l'autre qu'on puisse rapporter avec sûreté à cette passion. Mais quoi! comme disait La Fontaine, tout est mystère dans l'amour, et souvent aussi dans ses histoires.

J'ai cité à peu près tout ce que nous offrent d'intéressant les fragments d'Alcée; c'est bien peu pour le juger. Mais, s'il est vrai, comme il l'a dit lui-même, qu'il suffit de l'ongle pour reconnaître le lion [1], on peut tout au moins se faire quelque idée du talent de ce poète. Alcée n'est point un savant, un grand clerc en littérature. Ce n'était pas pour lire qu'il allumait sa lampe. S'il connaît Hésiode, si même, comme on l'a vu plus haut, il imite ou plutôt reproduit à peu près mot pour mot un passage des *Œuvres et Jours*, c'est moins par curiosité d'érudit que par réminiscence inconsciente des traditions éolo-béotiennes dont son enfance avait pu recueillir quelques échos; du reste, ce souvenir est le seul de ce genre qu'on rencontre chez lui. En dehors de ses hymnes, il y a dans ses vers très peu de mythologie, deux ou trois allusions, l'une au rocher de Tantale [2], l'autre à l'hydre qu'il armait de neuf têtes [3], une autre à l'origine des Phéaciens [4], voilà tout. Le passé ne disait rien à cet esprit moderne, tout au présent. Viveur et batailleur, comme plusieurs de nos trouvères, un Bertrand de Born par exemple, il poétise, comme il festine, comme il guerroye, par instinct, par nature. Il ne sait ce que c'est que le travail et la lime. Son vers a jailli tout fait, tout armé de son cerveau ; quelque parfait qu'il soit de clarté, de vigueur et de brièveté, on sent qu'il est improvisé. L'expression simple, mais forte, est toujours juste et précise ; du premier coup il enfonce le clou. Sa langue n'a rien de recherché : il la puise en plein dans le courant populaire, on le voit aux épithètes réalistes qu'il lance à Pittacos, et pourtant il ne paraît pas trivial. Il garde son grand air aristocratique, et ne semble jamais s'encanailler : on sent

[1] Frag. 113.
[2] Frag. 93.
[3] Frag. 108.
[4] Frag. 116.

qu'il avait de la naissance, comme on disait sous l'ancien régime.

La versification d'Alcée a de la variété, moins pourtant que celle de Sappho. L'un et l'autre, sans avoir la même puissance créatrice que le poète de Paros, ont cependant enrichi la métrique de quelques formes nouvelles. Archiloque avait créé des vers en réunissant entre elles deux parties d'un genre différent : c'est ce qu'on appelle des *asynartètes*. Alcée et Sappho allèrent plus loin et firent des logaëdiques, c'est-à-dire des vers où des pieds de genre différent sont mêlés à des dactyles. Le nom d'Alcée est resté à l'une des strophes les plus agréables de la poésie grecque et de la poésie latine. Il n'est pourtant pas sûr que le poète en soit l'inventeur, mais il l'a employée avec prédilection; peut-être y avait-il apporté quelque perfectionnement. En général son vers est court, même dans ses hymnes à matière épique; il ne s'allonge que dans les pièces politiques : sa haine avait le souffle plus long que sa piété. Il ne réunit jamais plus de quatre vers pour une strophe; quelquefois les vers se succèdent en une série ininterrompue, sans qu'on puisse dire s'ils vont deux par deux.

La réputation d'Alcée fut considérable chez les anciens. Toutes saturées qu'elles sont de morgue aristocratique, ses poésies étaient très répandues dans la démocratique Athènes. On les chantait dans les festins. On en a retrouvé l'écho dans Eschyle[1]; Aristophane le parodia dans deux de ses comédies, les *Guêpes* et les *Oiseaux*[2], et Cléon, cette fois du moins, put se consoler d'être berné, en songeant qu'il l'était avec des vers d'Alcée. Puis, il vint un moment où cette langue avec son goût de terroir lesbien finit par sembler étrange aux palais modernes. Alcée alors tomba du grand public dans le cercle plus restreint des lettrés et des grammairiens[3]. Il avait même pour ces derniers un mérite tout particulier : c'est qu'avec Sappho, il était le principal représentant du dialecte lesbien. Aristophane de Byzance et Aristarque firent de ses œuvres des éditions classiques. Un

[1] *Perses*, 347, et ALC., frag. 23; *Sept Chefs*, 398, et ALC., frag. 24.
[2] *Guêpes*, 1234, et ALC., frag. 25; *Oiseaux*, 1410, et ALC., frag. 84.
[3] DENYS D'HALIC., *Jug. sur les Anc.*, Alcée, et QUINTIL. X, I. 63, le jugent encore très favorablement.

Mitylénien, Callias, par patriotisme, le commenta. Même à Constantinople, on s'occupait de lui. A Rome, il fut surtout le livre de chevet d'Horace, qui, nous venons de le voir, l'imite, le traduit, le copie et, sans doute par reconnaissance, lui prête l'invention du barbiton[1], bien que cet instrument ait été inventé par Terpandre. Il y a même de cette étude constante que fit le poète latin du poète de Lesbos, un témoignage assez curieux dans sa naïveté. Dans l'une de ses odes, Horace dit à sa belle qu'il a dans son jardin de l'ache pour tresser des couronnes : sur quoi le scoliaste remarque qu'Horace ne parle de l'ache que par imitation d'Alcée qui se couronne souvent de cette plante[2].

Aujourd'hui, de toutes ces œuvres qui ravissaient les esprits délicats de la Grèce et de Rome, il ne reste qu'une pincée de cendres poétiques. Mais l'étincelle y vit encore et jaillit sous le doigt qui les remue.

[1] HOR., *Od.*, I., 32. 5.
[2] Frag. 111; HOR., *Od.*, IV, 2, 3 : Est in horto, Phylli, nectendis apium coronis.

XII

LA POÉSIE LYRIQUE A LESBOS, SUITE : SAPPHO

Sappho, la première femme poète chez les Grecs. — Patrie ; famille ; ses frères. — Voyage en Sicile. — La légende de Sappho ; penchant des Grecs à romantiser l'histoire ; Sappho et la comédie attique ; ses relations avec Alcée, Anacréon, Phaon. — Les femmes chez les Doriens et les Éoliens, et les femmes chez les Ioniens : rapports entre personnes du même sexe ; associations pour l'étude ; rivalité entre les écoles. — Passion de Sappho pour son art ; l'ode à Aphrodite. — L'amitié chez les anciens ; son langage ardent. — Sappho et Platon. — Caractère tout féminin de la poésie de Sappho. — Ses goûts délicats ; son amour des fleurs. — Afféterie reprochée à tort. — Préférence pour le gracieux. — Sentiment de la nature. — Sappho peintre de l'amour ; réalité plastique de sa mythologie ; naïveté ; mélancolie ; précision dans le détail. — Œuvres variées : *Épithalames* : Sappho et Catulle ; forme variée. — *Hymnes*. — *Epigrammes*. — *Thrènes*. — Réputation.

Dans la même île, à la même époque et dans le même monde aristocratique qu'Alcée, vivait une femme qui l'égala, peut-être même le surpassa par le talent, j'ai nommé Sappho. Ce n'était pas la première fois que la poésie chantait par la bouche inspirée d'une femme. Le souvenir s'était conservé chez les Grecs d'anciennes poétesses, mais c'étaient des personnages mythiques ou tout au moins sans grande consistance historique. On parlait de sibylles, de prophétesses, qui auraient eu le don des vers, comme Manto, la fille de Tirésias ; Bœo, la prêtresse de Delphes qui avait composé un hymne à Apollon, où elle racontait la fondation du sanctuaire pythique par Olen[1]. On citait encore Phémonoé, prêtresse de Delphes également, à qui l'on attribuait même l'invention de l'hexamètre. Mais le talent de ces femmes s'était exercé

[1] Voir plus haut, p. 17.

dans le sanctuaire, au service du culte, et d'ailleurs dans les temps historiques, on ne rencontre aucun nom de femme avant celui de Sappho. Alcman nous parle, il est vrai, de la blonde Mégalostrate, « qui, heureuse entre les vierges, lui avait communiqué les dons aimables des Muses ». Mais ce n'est là sans doute qu'une galanterie. Mégalostrate a pu inspirer le vieux poète, mais par son sourire plutôt que par son exemple et surtout par ses leçons. En réalité, Sappho fut la première femme poète qu'ait vue la Grèce. C'est elle qui ouvre le chœur sacré où figurèrent successivement Érinna, Myrtis, Corinne, Praxilla, Méro, Anyté, Nossis, Télésilla, toutes ouvrières de pages immortelles, comme dit le poète Antipater[1], car, ainsi que l'Olympe, la terre des Grecs eut ses neuf Muses, « impérissable joie pour les mortels ».

Sappho, en éolien Ψάπφω, dut naître vers l'an 627. On la regarde généralement comme moins âgée qu'Alcée de dix à douze ans. On a voulu quelquefois la faire mourir à la cinquante-deuxième olympiade (570) ; sa vie pourtant se prolongea plus tard. En effet c'est sous le règne d'Amasis que son frère Charaxos alla en Égypte, et d'après les données d'Hérodote, ce prince ne serait monté sur le trône qu'en 570. Les renseignements ne sont pas d'accord sur le lieu précis de sa naissance. Les uns, comme Hésychios et le poète Dioscoride[2], lui donnent pour patrie Érèse, petit port sur la côte occidentale de Lesbos, qui produisit du reste plusieurs hommes distingués dans les lettres, comme l'historien Hellanicos, probablement, et le philosophe Théophraste. D'autres, comme Athénée, Strabon, Pollux, la font naître à Mitylène, la plus importante cité de l'île[3]. Il y aurait peut-être moyen d'expliquer cette divergence, en admettant que Sappho, née à Érèse, vécut et poétisa à Mitylène, si bien que ce dernier nom serait resté le seul en vue, le seul sur qui se portèrent les regards de la postérité.

On sait que Sappho était de famille riche, mais les renseignements ne vont guère plus loin. L'histoire de cette femme célèbre ne fait tout le temps que côtoyer la légende, sans qu'on puisse tra-

[1] *Anth. Pal.*, IX, 26.
[2] *Anth. Pal.*, VII, 407.
[3] ATHÉN., X, 424 ; STRAB., XIII, 617 ; POLLUX, IX, 6, 84.

cer entre les deux une ligne précise de démarcation. On trouve six à sept noms pour son père : le plus ordinaire est Scamandronymos. Il se pourrait que sa mère se fût appelée Cléis. Dans un fragment la poétesse parle ainsi : « J'ai une belle enfant qui possède une figure semblable aux fleurs d'or, l'aimable Cléis, pour laquelle je ne voudrais en échange ni la Lydie, ni même ma chère Lesbos[1] » ; et comme c'était assez l'habitude chez les Grecs que l'enfant reprît le nom de son aïeul, on en a conclu que la mère de Sappho s'appelait Cléis, comme sa petite-fille. Mais dans ces vers s'agit-il réellement d'une fille et non d'une élève ? C'est ce que les vers par eux-mêmes ne permettent pas de décider. Ils s'appliquent à l'une comme à l'autre, et le ton affectueux, passionné même, convient, comme nous le verrons tout à l'heure, aussi bien à l'institutrice qu'à la mère. Tout ce qu'on pourrait dire en faveur de la dernière supposition, c'est que Sappho avait réellement une fille à qui elle défendait de pleurer à sa mort[2]. Comme on ne rencontre dans les fragments aucune allusion à son mari, à la vie de famille qu'elle eût dû mener ; que d'ailleurs le nom du mari qu'on lui donne, Kerkolas ou Kerkylas, a tout l'air d'une plaisanterie aristophanesque, on a voulu quelquefois en conclure qu'elle vécut indépendante, et que la fille à laquelle elle faisait la recommandation dont nous venons de parler, était une enfant naturelle. Mais ce ne sont là que de pures conjectures ; il serait beaucoup plus charitable d'avouer tout bonnement qu'on ne sait pas. Puis il y a tant de maris qui sont anéantis, enterrés par leurs femmes, comme dit La Bruyère, qu'il n'y aurait rien d'étonnant que pareille chose fût arrivée à celui de Sappho.

Elle avait trois frères, Eurygios, Larichos et Charaxos. Le premier n'est pas autrement connu ; Larichos fut choisi dans sa jeunesse pour remplir les fonctions d'échanson dans certains festins solennels qui se donnaient au Prytanée. On ne prenait que les plus beaux et les plus nobles d'entre les adolescents : aussi était-ce pour les familles une distinction flatteuse, et l'on comprend que Sappho en ait volontiers rappelé le souvenir[3].

[1] Frag. 85.
[2] Frag. 136.
[3] Frag. 129.

Charaxos ne lui donna pas autant d'orgueil. Dans un voyage qu'il faisait en Égypte pour le placement de ses vins, il rencontra à Naucratis la fameuse Rhodope qui débutait dans le métier où elle devait se faire tant d'argent et de réputation. Elle était de Thrace et s'appelait de son vrai nom Doricha : Rhodope était un nom de guerre qu'elle prit ou qui lui fut donné pour le teint de rose de ses joues. Elle appartenait à un riche Samien, Xanthos, qui, maître également d'Ésope, possédait ainsi, par une curieuse antithèse, la plus belle femme et l'homme le plus laid de la Grèce. Rhodope avait été conduite en Égypte pour y être vendue. Charaxos en tomba amoureux et l'acheta. Le fait est attesté par Hérodote[1], sur l'autorité duquel plusieurs autres l'ont répété. Quand la belle eut ruiné son nouveau maître, celui-ci s'en revint piteusement à Lesbos, où sa sœur le tança, paraît-il, d'importance. La leçon avait fait sensation, car jamais on ne parle de la folie de Charaxos, sans rappeler aussitôt la semonce de Sappho. Sappho devait avoir alors une soixantaine d'années : entre elle et son frère était sans doute une grande différence d'âge, ce qui lui permit de prendre vis-à-vis de lui le rôle grondeur de censeur et de mère.

Voilà tout ce que l'on sait des relations de famille de Sappho. Ce que l'on connaît avec certitude des événements de sa vie est moins considérable encore. La *Chronique de Paros* nous apprend qu'elle fit, comme exilée, un voyage en Sicile. Ce furent les mêmes raisons qu'Alcée qui la forcèrent à quitter sa patrie. Comment se trouvait-elle compromise dans ces luttes de partis ? C'est ce qu'on ne saurait dire. Ainsi que nous le verrons, quand nous étudierons ses œuvres, il n'y reste rien, absolument rien, qui sente la politique et son fiel. Elle semble avoir eu pour devise la parole touchante d'Antigone : mon cœur est fait pour aimer, non pour haïr. C'est par ricochet sans doute qu'elle fut comprise dans ce décret d'expulsion qui frappait non seulement les individus, mais les familles mêmes. Sappho a pu connaître Stésichore en Sicile. Mais on ne trouve rien dans ses fragments ni dans ce qui est dit de ses œuvres, qui porte à croire qu'elle se soit inspirée de cette puissante poésie du chantre

[1] Hérod., II, 135.

d'Himère. La seule trace, aujourd'hui visible, que son voyage ait laissée, est une allusion, dans un vers, au culte d'Aphrodite qui se célébrait à Palerme[1].

Nous arrivons maintenant à la légende de Sappho, et par ce côté l'histoire de cette femme est des plus curieuses. Son nom était très populaire, ses poésies très répandues dans l'antiquité; mais l'idée qu'on se faisait d'elle n'en fut pas plus exacte. Le ton passionné de ses vers, la liberté naïve avec laquelle elle révélait au monde ses sentiments les plus intimes et mettait à nu toutes les fibres de son cœur, devenaient peu à peu chose étrangère, étrange même aux générations suivantes. Si l'histoire avait été là, elle eût peut-être empêché la légende de s'introduire[2]. Mais chez les Grecs, en matière littéraire, l'histoire fut longue à paraître; en attendant, ce fut l'imagination qui fit l'*intérim*. De là tant de récits après coup, tant de contes gracieux ou saugrenus. C'est un phénomène singulier dont il n'est pas sans intérêt de rechercher les causes. Et d'abord les Grecs n'avaient aucun souci de la vérité; ils lui préféraient de beaucoup la fiction, surtout la médisance. On ne saurait croire comme tout ce monde hellénique était rongé de jalousie, avec quel plaisir on s'y mangeait entre citoyens, entre villes. Malgré l'admiration qui était instinctive pour toute belle œuvre, on ne se gênait pas pour railler la personne de l'auteur, quand il n'était pas du pays. Nous avons vu ce que les Athéniens ont fait de Tyrtée, et si le nom de ce poète nous est arrivé légèrement enguirlandé de ridicule, il n'en faut pas chercher la cause ailleurs. La comédie d'Athènes fut la fabrique la plus active de ces médisances, elle en inonda l'histoire. Poètes, musiciens, philosophes, revenaient à chaque instant dans les vers des anciens comiques, côte à côte avec les hommes politiques. Il y eut

[1] Frag. 6.

[2] Je dis *peut-être*, car même en pleine lumière historique, il s'est produit chez nous au XVIe siècle un cas semblable. Louise Labbé, la Belle Cordière, la Sappho de Lyon, devint après sa mort l'objet d'une légende qui finit par altérer complètement la vérité. La *Bibliothèque française* de Du Verdier et le *Dictionnaire* de Bayle la désignent tout crûment par la qualification de *courtisane lyonnaise*. « Bayle, qui n'a pour autorité que Du Verdier, dit Sainte-Beuve, se donne le plaisir de broder là-dessus et d'accorder à sa plume, en cet endroit, tout le libertinage qui fait comme le grain de poivre de son érudition. » La critique moderne pour l'une et l'autre Sappho a dû remettre les choses à leur place et dans leur vraie lumière. Voir SAINTE-BEUVE, *Portraits contemporains*, tome V. Louise Labbé.

même des pièces qui roulaient tout entières sur un poète, dont elles portaient le nom : Cratinos avait fait un *Archiloque*, une *Cléobuline* ; Téléclide, un *Hésiode*. Aristophane est plein d'allusions aux œuvres, à la personne, à la vie de tout ce qui portait un nom tant soit peu célèbre dans les lettres. Ces traits lancés d'une main légère ne se perdaient point ; ils tombaient dans les oreilles avides d'un public malin qui ne demandait qu'à rire et, pourvu qu'il s'amusât, donnait carte blanche. On peut juger de ce que la fantaisie moqueuse des comiques se permettait contre les morts et les étrangers par ce qu'Aristophane osa contre des contemporains, des compatriotes, comme Euripide et Socrate. La Comédie Moyenne suivit les mêmes errements : elle renchérit même encore sur sa devancière. La politique lui échappait, elle se rejeta de plus belle sur la littérature. Le nombre des poètes raillés, bernés par elle, fut assez considérable pour qu'on ait pu composer un livre sur ce sujet. Enfin, brochant sur le tout, il y eut les sophistes : avec leur indifférence pour le vrai, leur désir immodéré de frapper les esprits par des récits nouveaux, extraordinaires, ils contribuèrent pour une large part à cette déformation quasi-systématique de l'histoire,

Sappho ne pouvait échapper à ces atteintes irrévérencieuses. Tout la désignait aux traits des comiques athéniens ; non seulement elle était étrangère, mais sa patrie, Mitylène, s'était séparée d'Athènes, et le souvenir de cette défection, cruellement réprimée d'ailleurs, aiguisait encore la malice des railleurs. Puis, il faut bien le dire, les mœurs actuelles d'Athènes, en l'absence de tout document historique, ne permettaient guère aux lecteurs des vers de Sappho de se faire une idée juste des sentiments qui les avaient inspirés. On commentait, on expliquait ces chants par la vie des courtisanes que l'on avait sous les yeux. Cette existence libre, ce culte enthousiaste pour la poésie, cette admiration presque sensuelle pour la beauté, ces effusions passionnées de maitresse à élèves, ces peintures ardentes qu'on prenait pour d'involontaires confidences, tout se réunissait pour égarer des imaginations malsaines et leur faire concevoir une Sappho semblable, au talent près, à ces hétaïres dont la ville était peuplée. La comédie avait donc beau jeu : elle en profita. Sappho fut très souvent portée sur la scène. On connaît six poètes,

un de l'Ancienne Comédie, quatre de la Moyenne et Diphile de la Nouvelle, qui donnèrent son nom à des comédies. Platon et Antiphane écrivirent un *Phaon*, Ménandre une *Leucadienne*, dont l'héroïne, à l'exemple de Sappho, se jetait par désespoir d'amour d'un rocher dans la mer. C'est ainsi qu'il se forma autour du nom de cette femme une légende de galanterie, de dévergondage même, qu'achevait de rendre vraisemblable tout ce qui se racontait sur les désordres, sur la corruption raffinée des modernes Lesbiennes. Le présent et le passé se confondaient dans ces têtes légères, sans critique, et le scandale qui en résultait n'était qu'un ragoût de plus pour des fantaisies libertines. On le voit au plaisir avec lequel l'auteur de l'héroïde latine intitulée *Sappho* a recueilli toutes ces légendes immondes.

Il était réservé à la critique moderne de réhabiliter Sappho. Il est toujours très doux de pouvoir réparer envers un poète, a dit Sainte-Beuve, surtout quand ce poète est une femme. C'est Welcker qui a procuré ce plaisir aux admirateurs du génie de Sappho; c'est lui qui s'est fait le premier le champion de cette mémoire calomniée. Il a eu l'honneur de la justifier de toutes ces imputations séculaires et d'en signaler le point de départ[1]. Aujourd'hui la cause est gagnée et personne ne croit plus à tous les amants que l'antiquité donnait à Sappho, aux désordres plus graves encore dont on l'accusait. Il nous faut pourtant dire un mot de ces légendes, ne fût-ce que pour nous étonner du temps qu'on a mis à en reconnaître l'absurdité.

Nous avons déjà rappelé la passion qu'on prêtait à Alcée pour sa compatriote. Cette supposition, après tout, n'avait rien d'impossible, ni surtout de déshonorant. Mais on ne s'était pas contenté d'une chose aussi simple, on la compliquait d'une concurrence. Dans la longue élégie où, comme dans une complainte, Hermésianax énumère tous les poètes anciens qui furent férus d'amour, après nous avoir montré Alcée passant ses nuits à chanter sous les fenêtres de sa maîtresse, il ajoute que le poète de Téos se mourait également d'amour pour le rossignol de Lesbos. Anacréon venait, dit le narrateur, tantôt de Samos, tantôt de sa patrie, faire sa cour à la poétesse. Il courait même dans

[1] WELCKER, *Kleine Schriften*, tome II : Sappho von einem herschenden Vorurtheil befreyt (1816), et tome IV : Ueber die beiden Oden der Sappho

l'antiquité des vers recueillis par Chaméléon dans son livre sur Sappho, où Anacréon peignait sa passion et déplorait la cruauté de la belle. « De nouveau, disait-il, me frappant avec une balle de pourpre, Éros à la chevelure d'or m'appelle à jouer avec une jeune fille aux sandales bariolées. Mais elle, car elle est de Lesbos aux beaux monuments, elle dédaigne ma chevelure qui est blanche et elle soupire après un autre[1]. » Sappho répondait sans autrement s'émouvoir : « Muse au trône d'or, c'est toi qui as dicté cet hymne, que, de l'excellente Téos aux belles femmes, a chanté agréablement un vieillard aimable[2]. »

Il paraît pourtant que ces derniers vers passaient généralement pour apocryphes; c'est ce que dit Athénée qui nous les a conservés, et c'était aussi son opinion[3]. Le fait est qu'ils sont assez flasques; ils auront été composés par quelque amateur comme réponse à ceux d'Anacréon, qui ne sont peut-être pas parfaitement authentiques eux-mêmes. En tout cas, ils ne pouvaient être adressés à Sappho, qui avait une soixantaine d'années de plus qu'Anacréon. Nous retrouvons dans cette historiette un exemple frappant d'une tendance souvent signalée chez les Grecs : ils aimaient à mettre en relation les personnages qui par leur vie, leurs talents, présentaient entre eux quelque ressemblance. La chronologie avait beau protester. Sappho, Anacréon ont tous deux chanté l'amour, ils se sont donc aimés; comme on ne peut s'aimer sans se le dire et que des poètes ne peuvent parler qu'en vers, on leur prêtait des vers avec la même générosité qu'on leur avait prêté de l'amour. Voilà comme la Grèce écrivait l'histoire de ses grands poètes.

Jusqu'ici la chose n'avait rien de bien grave, et l'honneur de Sappho n'eût pas même été effleuré. Deux poètes de talent l'avaient aimée, ils lui avaient fait d'ardentes déclarations, et Sappho avait répondu à l'un avec la dignité d'une femme honnête, à l'autre avec la condescendance qu'une femme jeune a d'ordinaire pour un soupirant illustre en cheveux blancs. Mais il y a l'histoire de Phaon, qui cette fois la rend ridicule. Les grammairiens d'Alexandrie n'en savaient rien; ce sont les

[1] BERGK, *Poetae lyr. Graeci*, Anacréon, frag 14.
[2] Frag. 26.
[3] ATHEN., XIII, 599

comiques d'Athènes qui ont mis la chose en circulation. Ovide, Martial, Lucien, les grammairiens, les lexicographes, les scoliastes, c'est à qui rappellera cette malheureuse aventure. On connaît la légende : il y avait une fois un batelier nommé Phaon qui passait les gens de Lesbos sur le continent voisin. Un jour il voulut bien passer gratis une vieille femme. C'était Aphrodite. Pour le récompenser de sa générosité, la déesse lui donna un parfum qui devait le rendre plus beau que tous les hommes et naturellement le faire aimer de toutes les femmes. Sappho y fut prise, et comme Phaon restait insensible à toutes ses avances, de désespoir elle se précipita du rocher de Leucade dans la mer.

On s'est demandé ce qui avait pu donner l'idée d'un pareil roman. Il serait possible à la rigueur que Sappho eût aimé un jeune homme du nom de Phaon et que, dans les vers où elle chantait sa passion, elle eût parlé de ses souffrances, de son dégoût de la vie, de son projet de se jeter dans la mer; puis que, partant de ces aveux, la comédie eût brodé le reste. Cette explication pourtant rencontre plus d'une difficulté. Il n'est pas sûr, mais il est très vraisemblable que Sappho fut mariée. Comment pouvait-elle alors chanter en termes pareils une pareille passion sous les yeux de son mari? Il faudrait donc admettre qu'elle était veuve. Mais le roman perd aussitôt de son attrait, et bien certainement la comédie n'eût pas négligé ce détail qui portait à sa victime le dernier coup du ridicule. Enfin ce qui s'oppose avec plus de force encore à cette hypothèse d'un amour réel, c'est la dignité de la réponse que Sappho fit à Alcée, c'est le droit qu'elle s'arrogeait de semoncer Charaxos, ce sont tant de beaux vers sur la vertu, que l'on rencontre dans ses fragments. Tout cela suppose une conduite honorable, une réputation intacte, ce qui n'eût pas été le cas avec cet esclandre.

Ce qu'il y aurait de plus probable, si l'on veut à toute force trouver une cause, c'est que Sappho aurait chanté en poète, en artiste désintéressé, une légende populaire de Lesbos, comme faisait à peu près à la même époque Stésichore. On s'imagine trop aisément que la poésie de Sappho n'a jamais été que l'écho de son propre cœur. Quelque personnelle qu'ait été d'ordinaire la muse des poètes éoliens, il lui arriva pourtant quelquefois de

sortir d'elle-même. Certains vers d'Alcée permettent de le croire pour ce poète[1], et pour Sappho la chose est plus facile encore à constater. Non seulement elle composa des épithalames où elle devait faire une place aux sentiments d'autrui, mais elle traita des légendes mythiques. Elle put chanter ainsi celle de Phaon, séduite par le côté pittoresque et les tableaux passionnés que présentait cette histoire. Il n'en fallut pas davantage aux comiques pour tout brouiller, tout confondre, et mettre sur le compte personnel de l'artiste ce qui était simplement un produit de son imagination.

Nous voici maintenant au point le plus délicat de la vie de Sappho, à ses relations avec les personnes de son sexe, avec toutes ces jeunes filles à qui d'ordinaire ses vers sont adressés. Que faut-il en penser? Ici encore un peu d'histoire générale ne sera pas superflu. La vie des femmes à Athènes était complètement « claquemurée aux choses du ménage ». On sait le mot de Périclès : « La meilleure femme est celle qui en bien comme en mal fait le moins parler d'elle[2]. » Le silence et la réclusion, c'est-à-dire l'effacement complet, tel était donc le lot de ce sexe chez les Athéniens. Chez les Doriens et les Éoliens au contraire, la femme était aussi libre que l'homme. La danse, le chant, la course, tout appartenait aux jeunes filles comme aux jeunes gens, et souvent même les deux sexes se rencontraient dans des exercices communs, dans des concours publics, sous les yeux des anciens de la cité. Parmi les hommes, nous l'avons vu déjà à propos de Théognis[3], il se formait de plus vieux à plus jeune un lien d'une nature particulière, une sorte d'amitié enthousiaste où l'homme mûr consacrait tous ses soins à cultiver l'esprit, le cœur et les mœurs de l'adolescent qui se donnait à lui; le même usage, la même ambition régnait parmi les femmes. C'était à qui réunirait autour d'elle le plus grand nombre de vierges, à qui aurait les plus belles, les plus gracieuses, les plus intelligentes. En réalité l'éducation de la jeunesse féminine se faisait dans ces cercles. La jeune fille y apprenait la danse, la musique, le chant, la poésie,

[1] Voir, par exemple, frag. 59. Il est bien difficile d'expliquer ce vers autrement.
[2] THUCYD., II, 45.
[3] Voir plus haut, p. 194.

c'est-à-dire qu'elle y recevait toute la culture intellectuelle et morale qui formait alors la femme accomplie.

Voilà le rôle que remplit Sappho comme tant d'autres; elle n'y mit de particulier que son talent[1]. On accourait à elle de toute part, et du plus loin, de Milet, de Colophon, de Salamine, de la Pamphylie même. Et pourtant il y avait à Mitylène d'autres institutrices, renommées également, Gorgo, Andromède. C'étaient entre elles des rivalités qui, par leur ardeur, rappellent celles que la Renaissance vit éclater entre les écoles des différents maîtres. On se critiquait, on se raillait sans pitié, on s'enlevait les élèves sans scrupule. Il reste des échos de tout cela dans les fragments de Sappho, et l'on en trouverait autant, sans doute, chez ses rivales, si nous avions leurs œuvres. C'est à l'adresse de l'une d'elles, Andromède, que Sappho décochait ce trait si finement aiguisé de malice féminine : « Quelle campagnarde te séduit l'esprit ? Une femme qui ne sait pas relever sa robe sur ses chevilles[2]? » Il s'agissait sans doute d'une élève qui faisait mine de la quitter pour passer dans le cercle de cette Andromède. Ailleurs Sappho dit : « Andromède a vraiment une belle compensation[3]. » Ce devait être une allusion à quelque infidèle, et Sappho se remettait de sa perte en rappelant qu'il était passé de l'école de sa rivale dans la sienne une élève bien meilleure. Quelquefois elle se consolait par la raillerie : « Bon voyage, disait-elle à la jeune Polyanactis[4]. » Dans un passage elle paraît se moquer de la morgue de Gorgo[5].

Quand on connaît les Grecs, on s'explique aisément cette jalousie ardente à propos d'une chose où pourtant l'intérêt pécuniaire n'était point en jeu, car tout cet enseignement, tous ces soins étaient gratuits. Les Grecs en effet n'ont compris que fort tard la légitimité du salaire en matière d'instruction, et l'un

[1] Un vase athénien nous la montre précisément en train de remplir ces fonctions. Sappho, désignée par son nom même, est assise, tournée vers la droite. Elle tient des deux mains un feuillet où se voient des lettres. A sa droite, devant elle, deux jeunes filles revêtues de l'*himation* se tiennent debout, écoutant avec attention. L'une d'elles tient une lyre, l'autre s'appuie sur l'épaule de sa compagne. Une troisième jeune fille, placée derrière, élève une couronne au-dessus de la tête de Sappho. V. DUMONT et CHAPLAIN, *Céramiques de la Grèce propre*, pl. VI.

[2] Frag. 70.

[3] Frag. 58.

[4] Frag. 86.

[5] Frag. 48.

des principaux griefs contre les sophistes, c'est la prétention qu'ils élevaient de vendre leur science, tout comme l'orge et le froment se vendaient au marché. Mais si l'intérêt n'avait rien à voir dans ces compétitions, elles étaient stimulées par un sentiment plus puissant peut-être encore chez les Grecs. Aucun peuple ne fut aussi sensible au désir de paraître, de primer. Vanité ou gloire, qu'on l'appelle comme on voudra, jamais race ne ressentit plus vivement cette passion. Qu'on songe alors à ce que devait éprouver d'orgueil, de voluptueuse ivresse, la femme, la maîtresse qui pouvait présenter dans les fêtes, dans les concours, les élèves les plus belles, les plus habiles à danser, à chanter ; comme son cœur se dilatait aux applaudissements qui saluaient leurs succès ! Et c'était presque tous les jours que se présentaient ces occasions de figurer en public. Les fêtes étaient nombreuses dans cette société riche, amie du plaisir, et sous ce ciel d'une inaltérable sérénité. Tantôt c'était une compagne qui se mariait et dont les jeunes amies chantaient l'épithalame; tantôt revenait une procession religieuse comme celle où un poète de l'*Anthologie* convoque si gracieusement les vierges de Lesbos: « Accourez à l'aimable téménos d'Héra aux yeux brillants, accourez, Lesbiennes, dirigeant là vos pieds légers. Exécutez vos beaux chœurs en l'honneur de la déesse. Sappho vous guidera, tenant sa lyre d'or. Heureuses êtes-vous de cette danse : vous croirez entendre un hymne de Calliope même[1]. » Il y avait enfin les concours pour la beauté qui se célébraient dans ce même temple d'Héra : y conquérir le prix était le rêve de chacun de ces cercles rivaux.

Cette vie commune d'études devait nécessairement faire naître entre les jeunes élèves et celles qui les dirigeaient une amitié profonde. Que sera-ce s'il se joint encore à ce penchant naturel une sensibilité vive et surtout une passion pour son art, comme l'avait Sappho? Chanter est toute sa vie; elle ne connaît, elle n'aime que les Muses et les Charites. Ce ne sont pas seulement pour elle des déesses, mais des amies, des compagnes; elle vit avec elles, elle leur parle, elle les invoque comme des êtres réels, familiers : « Venez, dira-t-elle, venez, Charites aimables, et vous,

[1] *Anthol. Pal.*, IX, 189.

Muses à la belle chevelure[1]. » Et ailleurs : « Chastes Charites aux doigts de rose, filles de Zeus, venez[2]. » On sent tout son bonheur à faire chanter la lyre sous ses doigts inspirés : « Voyons, lyre divine, prends une voix pour moi[3]. » C'est elle probablement qui créait ainsi toutes ces formules d'enthousiasme aimable, de familiarité charmante entre le poète et son luth, si communes depuis. Enfin, dans cet art divin, elle voyait quelque chose de plus encore qu'une élégante récréation, de plus même qu'une haute culture pour l'esprit. Elle le vénérait comme le gage de son immortalité. Elle adorait ces Muses « qui l'avaient faite illustre[4] » et devaient rendre sa mémoire impérissable : « Oui, je le dis, on se souviendra de moi, même dans l'avenir.[5] »

Avec cet amour ardent pour la poésie, avec la noble idée qu'elle s'en faisait, on s'imagine aisément quels soins passionnés elle devait mettre à réunir autour d'elle le plus grand nombre d'élèves, à les stimuler, à les pousser dans leurs études. Tantôt elle les complimente : « Je crois que jamais en aucun temps une vierge aussi habile ne verra la lumière du soleil[6]. Tantôt elle les gourmande : « Morte, dit-elle à quelque indolente, morte, tu seras gisante un jour et il n'y aura souvenir de toi, ni alors ni plus tard. Car tu ne participes pas aux roses de la Piérie. Mais invisible même dans les demeures d'Hadès, tu erreras sans consistance avec les morts obscurs[7]. » La réprimande même était parfois assez vive : « Je n'ai trouvé personne plus ennuyeuse que toi, ma chère[8]. » Elle cherche par tous les moyens à les attirer, à les gagner à la cause sainte de la poésie ; elle leur promet toutes les délices des muses : « Je chanterai harmonieusement, leur dit-elle, des choses agréables pour mes compagnes[9]. » Elle leur voue une affection éternelle : sa pensée n'est pas changeante[10].

[1] Frag. 60.
[2] Frag. 65.
[3] Frag. 45.
[4] Frag. 10.
[5] Frag. 22.
[6] Frag. 69.
[7] Frag. 68.
[8] Frag. 77.
[9] Frag. 11.
[10] Frag. 14.

A un dévouement aussi ardent, Sappho ne rencontrait pas toujours une correspondance parfaite. Son âme passionnée s'exhale alors et voit partout la trahison : « Tous ceux à qui je fais du bien me font du mal[1], » s'écrie-t-elle ; elle se décourage, elle s'affaisse sous le désespoir. Ici nous touchons au nœud même du problème. Il reste de Sappho deux morceaux étendus, dont une ode entière que Denys d'Halicarnasse a citée comme un modèle de grâce et de brillante élégance. Cette ode est adressée à Aphrodite ; c'est une plainte pour un amour dédaigné :

Déesse au trône bariolé, immortelle Aphrodite, enfant de Zeus, ouvrière de ruses, je te supplie, ne dompte pas, vénérable, mon cœur par des ennuis et des tourments.

Mais viens, si jamais, en d'autres moments, entendant ma voix, tu l'exauçais : laissant alors la demeure de ton père, tu venais, ayant attelé ton char d'or,

Et de beaux passereaux rapides, agitant vivement leurs ailes à travers l'éther, t'amenaient du ciel sur la terre noire,

Et ils allaient vite. Pour toi, ô bienheureuse, souriant de ton visage immortel, tu me demandais ce que certes je souffrais et pourquoi donc je t'appelais,

Et ce que je voulais le plus dans mon cœur insensé, me disant : « Qui veux-tu que la Persuasion pousse à t'aimer ? Qui donc, ô Sappho, t'a fait injure ?

Oui certes, si elle te fuit, bientôt elle te recherchera ; si elle ne reçoit pas tes présents, eh bien ! elle t'en fera ; si elle ne t'aime plus, elle t'aimera bientôt, même malgré elle.

Viens à moi, aujourd'hui encore : débarrasse-moi de mes soucis pénibles, et tout ce que mon cœur souhaite de voir accompli, accomplis-le. Toi-même, sois mon alliée.

Quel est l'objet de ces vers si brûlants ? Rien dans le texte même ne l'indique d'une manière certaine, puisqu'il suffit d'une légère modification pour changer le sexe du correspondant[2]. Mais il semble qu'en se plaçant au point de vue que nous venons d'indiquer, le doute n'est guère possible, et que les choses s'expliquent comme d'elles-mêmes.

Ce qui parle dans ces vers, c'est une maîtresse désolée de la

[1] Frag. 12.
[2] Parmi les éditeurs, les uns prétendent que les vers sont adressés à un homme et lisent ἐθέλοισαν : « t'aimera, même quand tu ne voudrais plus ». Les autres lisent ἐθέλοισα et soutiennent que l'objet de cette passion est une femme. C'est à cette opinion que nous nous rangeons. Voir du reste BERGK, *Lyrici Graeci*, III. Sappho, Frag. 1, note.

froideur, de l'abandon d'une élève chérie ; seulement elle s'exprime avec l'exaltation de ces natures éoliennes, sensibles et poétiques, passionnées pour le beau, qui ne connaissaient dans leurs affections ni degré ni limite. Je lis dans un roman bien connu de George Sand, *Valentine*, la réflexion suivante sur une lettre que l'une des deux sœurs écrivait à l'autre : « Cette lettre, toute palpitante de joie et d'espoir, était l'expression d'une véritable amitié de femme, romanesque, expansive, sœur de l'amour, pleine d'adorables puérilités et de platoniques ardeurs. » George Sand aurait eu à définir le caractère de ce morceau de Sappho, qu'elle n'eût pas parlé différemment. Cette chaleur de sentiments, ces termes de feu que nous réservons aujourd'hui au seul amour d'un sexe pour l'autre, les anciens, ne l'oublions pas, les mettaient au service de l'amitié, mais d'une amitié noble, élevée, entre deux âmes éprises du beau[1]. Un sophiste du second siècle, Maxime de Tyr, a rapproché dans une comparaison curieuse Socrate et Sappho. Il rappelle les expressions du philosophe qui pouvaient si facilement être prises en mauvaise part, les formes passionnées qu'il donnait à son affection pour Alcibiade, pour Critobule, pour Agathon, pour cette tête divine de Phédon, et il met en regard les peintures de Sappho[2]. Pour lui, le philosophe et la poétesse sont deux maîtres du même amour, de cet amour qui consiste à engendrer de belles pensées dans ceux qu'on aime, c'est-à-dire en langage ordinaire, à développer en eux toute la perfection intellectuelle et morale dont ils sont susceptibles. En effet, c'est bien ainsi que Sappho l'entendait. Platon viendra plus tard, qui donnera la théorie de cet amour; Sappho, qui n'est que poète, se contente de le réaliser et de le peindre. Comme la morale se confondait alors avec la science, la poésie, l'art et même la beauté, que le culte des Muses renfermait en lui la plus haute perfection dont cette époque eut l'idée, c'est à ce culte

[1] L'amitié chez les Grecs passait avant la famille, et même encore chez les Romains, on retrouve des traces de cette préférence. Pline le Jeune dit d'un de ses amis qui s'était donné la mort volontairement : « Mille avantages concouraient à lui faire aimer la vie : le témoignage d'une bonne conscience, une haute réputation, un crédit des mieux établis, une femme, une fille, un petit-fils, des sœurs très aimables et, *ce qui est encore plus précieux, de véritables amis.* » Et l'homme qui parle ainsi, était marié et fort épris de sa femme. PLIN. LE J. *Lettres*, I, 12.

[2] MAXIME DE TYR. *Dissert.* XXIV

qu'elle s'adonne elle-même et qu'elle convie ses jeunes disciples. Une défection de leur part, c'était comme une trahison, comme une apostasie, et l'on comprend que Sappho recourût à Aphrodite, à la reine de tout amour, implorant son aide et la suppliant de ramener l'infidèle.

A ces hautes et pures idées se mêlait encore une admiration pour la beauté qui peut nous paraître sensuelle et qui n'était sans doute qu'une émotion purement esthétique. Les Grecs aimaient le beau jusqu'au délire; la vue d'une belle figure les jetait dans des transports que nous avons peine à comprendre. Longin nous a conservé de Sappho ce curieux fragment :

Il me paraît être l'égal des dieux cet homme-là qui s'assied en face de toi et qui tout près, te parlant agréablement, t'entend à son tour

Et sourit gracieusement. Voilà ce qui frappe de stupeur mon cœur dans ma poitrine. Car tout aussitôt que je te vois, il ne me reste plus de parole.

Mais ma langue se brise et un feu léger court sur ma peau ; je ne vois plus de mes yeux et l'ouïe me bourdonne.

La sueur coule, un tremblement me prend toute, et je suis plus verte que l'herbe. Il me semble peu s'en faut mourir.

Mais il faut tout oser...

Cette ode avait un grand renom dans l'antiquité. Catulle s'en était inspiré et l'avait traduite presque mot pour mot[1] ; Plutarque y voyait la peinture la plus vive et comme le diagnostic de l'amour[2]. Et pourtant ce n'est pas l'amour, à proprement parler, que Sappho devait peindre en ces vers, mais le trouble profond, la sensation accablante que produit dans une âme de poète, d'artiste, la vue de l'objet admiré. Si le phénomène était unique, on ne songerait probablement pas à l'interpréter de cette manière; mais ici encore se représente l'exemple de Socrate. Cet homme si maître de lui, si tempérant, si sage, se servait exactement des mêmes termes que Sappho, pour peindre l'effet que produisait sur lui la vue de ses jeunes auditeurs : le cœur lui sautait dans la poitrine et la sueur couvrait son corps à la vue de Charmide; la présence d'Alcibiade le frappait, le ravissait

[1] CAT., 41. Louise Labbé dut s'en inspirer également dans son beau sonnet qui commence par ce vers :

Je vis, je meurs ; je me brusle et me noye.

[2] PLUT., *Erot.*, XVIII.

d'un enthousiasme pareil à celui des Bacchantes; ses yeux se tournaient sur Autolycos, comme sur un flambeau pendant la nuit[1]. Nous ne comprenons plus guère une pareille exaltation, parce que nous n'avons plus la même sensibilité esthétique. On en retrouverait pourtant quelques exemples chez les modernes. Les sonnets de Shakespeare pour le jeune lord Southampton, ceux de Michel-Ange pour le jeune Tommaso Cavalieri, respirent la même adoration pour la beauté, le même tremblement, le même anéantissement devant son rayonnement divin. Tous ces sentiments si divers, si étranges même parfois, se retrouvent dans cette théorie de l'amour idéal que Platon fait si poétiquement exposer par Socrate :

« Quand un mortel divin porte en son âme, dès l'enfance, le germe de ces vertus, et que, parvenu à la maturité de l'âge, il désire produire et engendrer, il va aussi çà et là, cherchant la beauté dans laquelle il pourra engendrer, car jamais il ne le pourrait dans la laideur. Dans l'ardeur de produire, il s'attache donc aux beaux corps, de préférence aux laids; et, s'il rencontre dans un beau corps une âme belle, généreuse et bien née, cette réunion lui plaît souverainement. Auprès d'un tel homme, il abonde aussitôt en discours sur la vertu, sur les devoirs et les occupations de l'homme de bien, et il s'applique à l'instruire; car le contact et le commerce de la beauté lui font engendrer et produire ce dont il portait le germe. Absent ou présent, il pense toujours à son bien-aimé, et ils nourrissent en commun les fruits de leur union. Aussi le lien et l'affection qui les attachent l'un à l'autre sont-ils plus intimes et plus forts que ceux de la famille, parce que leurs enfants sont plus beaux et plus immortels[2]. »

C'est à la lumière de ces belles paroles et comme sous le rayon d'un spiritualisme aussi élevé qu'il faut contempler l'image de Sappho et pénétrer dans sa poésie[3].

Ce qui frappe tout d'abord, c'est le caractère exclusivement féminin de son talent. Tout y respire la femme et rien que la femme.

[1] MAXIME DE TYR, loc. cit.
[2] PLATON, *Banquet*, p. 686, 10 (Didot).
[3] Ce rapprochement entre Sappho et Platon n'a rien de forcé, puisque Platon lui-même fait dire à Socrate qu'il a pris sa doctrine de l'amour dans les œuvres de cette poetesse. *Phèdre*, p. 704, 8 (Didot).

Contemporaine d'Alcée, Sappho fut témoin et, comme lui, victime des troubles politiques qui déchiraient Mitylène. Sa famille fut chassée, elle-même dut quitter sa patrie et chercher un refuge à l'étranger. Mais rien n'en a transpiré dans ses œuvres; aucune amertume n'en a filtré dans le miel de ses vers. Les anciens qui les lisaient au complet, n'y ont jamais signalé d'allusions politiques. Évidemment Sappho se sentait mal à l'aise au milieu de toutes ces agitations, de toutes ces luttes où l'âme ardente d'Alcée se plongeait au contraire avec volupté. Tout ce qui peut assombrir l'âme, lui répugnait; elle s'éloignait instinctivement des pensées irritantes et des objets tristes. Elle n'aimait à remuer ni la fange ni le noir qui se trouvent au fond de tout cœur humain. « Que les vents, disait-elle, emportent mes chagrins et mes soucis![1] » La Fontaine a parlé quelque part des sombres plaisirs d'un cœur mélancolique. Ce sont des plaisirs de raffiné, de moderne, que n'eût point goûtés l'âme naïve et toute grecque de Sappho. Elle aime à vivre au contraire dans la lumière, dans l'azur; elle écarte comme des images importunes ces idées de caducité, ce fantôme hideux dont Mimnerme avait le frisson. Elle défend même à sa fille de pleurer à son trépas : « Le deuil, dit-elle, n'est pas séant dans la demeure des Muses[2]. » Elle veut mourir comme une fleur, qui se ferme, sa journée finie, et s'affaisse sur sa tige, doucement, laissant aux brises du soir, comme souvenir d'adieu, ses aromes les plus délicats.

La nature éolienne et féminine de Sappho n'a donc rien de sévère, d'ascétique. Elle aime la vie et tout ce qui donne de la grâce, de l'attrait, aux quelques instants que nous passons sur cette terre[3]. Elle aime la fortune, non pas sans doute avec le sot égoïsme de l'avare, mais elle sait apprécier l'or, elle vante la nature inaltérable de ce métal, sur qui la rouille ne peut mordre, et, comme Pindare, elle le proclame « fils de Zeus[4] ». Pourtant c'est à la vertu qu'elle donne encore la préférence : « La richesse, sans elle, n'est pas un compagnon sans danger[5]. » Mais elle ne craindra pas de dire qu'elle se plaît aux délicatesses du luxe,

[1] Frag. 17.
[2] Frag. 136.
[3] Frag. 79.
[4] Frag. 141.
[5] Frag. 80.

qu'elle trouve du plaisir à étendre ses membres sur de doux matelas[1]. Elle recherche la société, les jouissances de la table. « Viens, dira-t-elle, ô Cypris, viens verser à nos festins dans des coupes d'or un nectar délicatement mélangé[2]. » C'est sous la rose du banquet, comme disaient les anciens, c'est entre gais convives que les heures coulent avec le plus de charme pour ces natures sympathiques; les propos aimables, les chansons légères, les vins délicats, voilà ce qui anime leur esprit et, comme au grain d'encens mis sur la flamme, lui fait dans une douce chaleur développer toute sa grâce, tous ses parfums. La plupart des poésies de Sappho ont dû se produire dans ces aimables symposies entre la maitresse et ses belles élèves. C'était une atmosphère à souhait pour le vol de ces vers légers, frémissants, comme des ailes d'oiseau.

On ne peut dire si Sappho fut coquette, mais nous avons vu combien elle était sensible à la beauté chez les autres. Et pourtant ici encore elle donnait le pas à la vertu : « Celui qui n'est que beau n'est bon qu'à regarder ; celui qui est bon sera toujours beau, » disait-elle[3]. Quant à elle, eut-elle ce don divin ? Les témoignages des anciens nous la montrent petite et brune. Alcée, dans les vers qu'il passe pour lui avoir adressés, ne parle que de son air décent et des boucles noires de sa chevelure. Une monnaie de Lesbos lui donne des traits plus énergiques que gracieux, alourdis encore par une coiffure malheureuse : elle fait l'effet d'une matrone plutôt que d'une muse. Évidemment ce n'est pas là Sappho. En tout cas, elle avait la grâce,

Cette grâce plus belle encor que la beauté,

qui tient à l'attitude, aux mouvements, à la manière de se mettre. On le sent à quelques mots, à cette remarque dédaigneuse, par exemple, qu'elle fait sur une rivale qui ne sait pas même relever sa robe sur ses chevilles[4]. Cela n'a l'air de rien pour nous autres modernes qui n'avons sous les yeux que la robe étriquée et le paletot grotesque de la mode. Mais que l'on songe à la robe

[1] Frag. 50.
[2] Frag. 5.
[3] Frag. 101.
[4] Frag. 70.

drapante de la femme antique, à ces tissus amples et légers dont elle s'habillait; comme elle pouvait au gré d'une fantaisie savante tantôt les laisser flotter, tantôt en resserrer les plis, et quel admirable instrument de coquetterie un pareil vêtement devenait entre des mains habiles ! Les belles statues de femmes que l'antiquité nous a laissées, en sont la preuve ; quelques figurines de Tanagre nous le montrent également. Dans un fragment, Sappho nous parle de la courroie bariolée qui couvrait les pieds d'une jeune femme, « belle œuvre lydienne[1] ». C'était cette courroie qu'il s'agissait précisément de laisser voir, sans en avoir l'air, comme aussi la cheville fine et bien modelée, et tout fait croire que Sappho excellait dans les gracieux mystères de cette tactique féminine.

Entre les fleurs et les femmes, il y a comme une concordance, une harmonie mutuelle qui d'instinct portent les plus belles d'entre celles-ci vers les plus jolies d'entre celles-là. Les anciens eux-mêmes avaient remarqué l'amour de Sappho pour les roses, et le plaisir qu'elle trouvait à célébrer cette fleur, à lui comparer les plus charmantes vierges de son entourage[2]. C'est à ce goût sans doute que Méléagre faisait allusion, lorsque, tressant sa *Couronne*, pour se justifier de n'y mettre que quelques brins de Sappho, il disait : « Mais c'est tout roses[3]. » Elle avait comme parfumé toute sa poésie de cette fleur; le nom en revenait dans maints adjectifs composés dont il forme la base. Des fleurs, des guirlandes, des couronnes, voilà ce qu'on rencontre souvent encore quand on parcourt les fragments de Sappho. Elle en orne son cou, ses épaules; elle engage ses amies à revêtir, comme elle, ces parures odorantes[4].

C'est ainsi qu'elle aimait à s'entourer des choses les plus gracieuses, jeunes filles ou fleurs, et ses œuvres sont le fidèle reflet de ces goûts délicats. Un rhéteur ancien remarque que Sappho, chantant la beauté, les amours, le printemps, l'alcyon, s'est fait un idiome agréable et qu'elle a tissé tous les beaux mots dans sa poésie ; et c'est la seule, ajoute-t-il, qui ait fait cela[5]. D'au-

[1] Frag. 19.
[2] Frag. 146.
[3] *Anthol. Pal.*, IV, 1, 6.
[4] Frag. 78.
[5] DEMETR., *De eloc.*, 166.

tres juges pourtant se sont montrés plus sévères et trouvaient quelque afféterie dans le style de Sappho. Ils lui reprochaient, ainsi qu'à Anacréon, un certain nombre de comparaisons qui n'étaient, disaient-ils, « qu'une flatterie inconvenante pour l'oreille[1] ». Voici quelques-unes des comparaisons relevées par ces censeurs moroses : « plus blanche que le lait, plus tendre que l'eau, plus harmonieuse que la pectis, plus fière que le cheval, plus délicat que la rose, plus doux qu'un manteau de fête, plus précieux que l'or». Il est difficile de séparer ce qui dans ces citations revient en propre à Sappho. Je ne trouve parmi ses fragments que cette seule comparaison : « beaucoup plus blanc qu'une brebis[2] », qui paraisse tomber sous le coup de cette critique. Il serait donc possible que le plus coupable des deux auteurs fût Anacréon. Et puis, après tout, cette sentence n'est-elle pas un peu rigoureuse ? Et ces rhéteurs ont-ils suffisamment tenu compte du genre naïf, populaire, du plus grand nombre de ces productions? Ces poètes d'instinct plutôt que d'art prenaient tout bonnement les images qu'ils avaient sous les yeux, celles que devaient saisir le plus facilement leurs auditeurs ; ils cueillaient, pour ainsi dire, à pleines mains les comparaisons, comme les fleurs qui naissaient autour d'eux. Plus tard, quand l'art se fut introduit dans la poésie, que l'habitude eut défraîchi toute cette parure des champs, on put la trouver trop simple, un peu enfantine même ; il n'en est pas moins vrai qu'à son jour, à son heure, elle avait eu son éclat et son parfum.

Il y avait, d'ailleurs, bien autre chose dans la poésie de Sappho. Celle qu'Horace appelait « la mâle Sappho », celle qui put écrire des vers aussi énergiquement passionnés que les deux grands fragments, ne dut jamais tomber dans la fadeur ou du moins s'y oublier. Le gracieux n'était pas le domaine exclusif de son imagination ; elle pouvait sortir des roses et des guirlandes de fleurs, et quelques mots conservés d'elle sont une preuve que sa muse ne dédaignait pas de toucher aux objets les plus vulgaires. Elle parle des pois d'or qui croissent sur le rivage[3] ; elle nomme même la pelle (ἄμη), instrument domestique, dit

[1] Voir Bergk, *Lyr. Graec.* Sappho, frag. 122-123.
[2] Frag. 112.
[3] Frag. 30.

l'*Etymologicum magnum*, avec une naïveté qui rappelle le bon Lancelot des *Racines grecques*. Si l'on rapproche ces expressions de quelques autres d'un genre moins simple, mais d'un usage tout aussi domestique, si l'on se rappelle que Sappho parlait du coffret particulier (γρύτη), où les femmes mettaient leurs parfums et les menus objets de leur toilette[1], qu'elle faisait figurer dans ses vers « le bois de Scythie », qui servait à teindre en jaune la laine des brebis et les chevelures féminines[2], peut-être, au lieu de l'accuser d'afféterie, serait-il plus juste de reconnaître en elle un des premiers représentants de cette poésie familière, de cette peinture de la vie de tous les jours, dont les Alexandrins se croyaient les inventeurs.

Il est probable pourtant que ses instincts la portaient de préférence aux scènes riantes, et que son imagination se trouvait plus à son aise dans la région du délicat et du gracieux. On songe involontairement à l'Albane, quand on lit des vers comme ceux-ci :

Des Crétoises alors dansaient harmonieusement de leurs pieds charmants autour de l'autel aimable, foulant la tendre, la douce fleur de la prairie[3].

Ces vers pourraient servir de légende aux toiles ravissantes où le maître fait danser les nymphes et les amours sur une herbe divinement verte. L'antiquité, dans son trésor de mythes, avait de bien jolies légendes d'amour : Sappho en conta quelques-unes, et ce n'étaient pas les moins gracieuses. Prométhée et Pandore, Séléné visitant Endymion[4], devaient offrir des scènes charmantes à ce pinceau de femme. On connaît l'aventure de Léda courtisée par Zeus sous la forme d'un cygne : Sappho l'avait redite avec toute la fraîcheur de poésie que comportait le sujet, si l'on en juge par le petit fragment où elle nous montre Léda trouvant un œuf couleur d'hyacinthe caché sous des fleurs[5]. Mais ici même encore, dans le choix des sujets, si le gracieux domine, il n'exclut pas le sérieux. Sur cette lyre d'or, tout

[1] Frag 156.
[2] Frag. 167.
[3] Frag. 54.
[4] Frag. 145, 134.
[5] Frag. 56.

enguirlandée de roses, il y avait des cordes pour les sujets élevés et même pour les sujets pathétiques. Elle avait chanté dans ses odes l'expédition de Thésée contre le Minotaure[1], l'histoire si tragiquement funèbre de Latone et de Niobé[2]. Mais de même, dit le poète anacréontique, que dans l'âme des amoureux il y a un petit signe qui les fait reconnaître, ainsi dans la poésie de Sappho, dans les sujets choisis par elle, on peut retrouver la marque légère de ce talent féminin. Quelque sombres que soient ces deux légendes de Thésée et de Niobé, elles ont pourtant leur côté lumineux. Il y a des jeunes gens, des jeunes filles. Les jeux variés des enfants de Niobé, le retour triomphal de ces adolescents, de ces vierges qu'avait sauvés Thésée, leurs chants de grâces, leurs danses autour des autels de leur patrie [3], tout cela prêtait à des scènes aimables, à l'expression de sentiments délicats, tendres, qui formaient un heureux contraste avec la terreur du reste et où se devait retrouver avec avantage le caractère féminin du génie de Sappho.

Il est rare que le sentiment de la nature se rencontre dans les âmes vivement occupées par la politique et ses luttes. La vie active avec son mouvement, ses passions, sa fièvre d'espérances et de craintes, prend d'ordinaire l'homme tout entier et ne laisse plus de place en son cœur pour les tranquilles jouissances que donne la contemplation d'un beau site ou d'un ciel splendidement étoilé. Il ne paraît pas qu'Alcée ait été jamais accessible à ces émotions [4]. Il faut plus de calme dans l'existence, plus de sérénité, plus de bienveillance dans l'âme, pour aimer vraiment la

[1] Frag. 144.

[2] Frag. 31 et 143.

[3] Sur le vase François, de Florence, se trouve précisément une scène de ce genre : Thésée, pour célébrer sa victoire sur le Minotaure, conduit au son d'une lyre un chœur de jeunes gens et de jeunes filles. V. *Monum. dell' Inst. Archéol.* IV, *tav.* LVI-LVII.

[4] Dans la paraphrase que donne Himerios de son *Hymne à Apollon*, et que nous avons citée p. 231, il y a une remarque qui prêterait à la supposition contraire, s'il était bien sûr que c'est autre chose qu'un enjolivement de rhétorique. A propos des oiseaux qui de leurs chants saluent l'arrivée du dieu, le rhéteur ajoute qu'ils chantent « comme naturellement les oiseaux dans Alcée ». Si cette remarque est fondée, le poète n'aurait pas été aussi insensible aux choses de la nature que nous le disons. On pourrait rappeler encore ce qu'il dit des oiseaux aux plumages variés qu'il voit sur la mer (fr. 84), du loup marin qui nage à la surface des flots (fr. 107). Quand Alcée regardait la nature, il la voyait bien, d'un œil qui en saisissait nettement les traits et les couleurs ; mais en résumé ce n'était pas de ce côté que se portaient de préférence son attention et ses goûts.

nature, pour se sentir à son tour aimé par elle, et partant pour lui parler avec confiance, pour entendre sa voix, la comprendre, faire enfin d'elle comme sa confidente. On a souvent refusé aux anciens une pareille sympathie : je crois que l'on a tort. Ils l'ont exprimée avec moins d'effusion, moins de lyrisme ou de rhétorique que les modernes, ils n'en ont pas fait comme eux affaire de mode et de bon ton ; mais il s'est rencontré, même dans l'antiquité, des âmes d'élite à qui l'âme de la nature s'est révélée dans toute sa tendresse et toute sa beauté. Quand je lis dans l'*Iliade* ces vers : « Lorsque sur la voûte céleste, les étoiles, autour de la lune éclatante, apparaissent dans toute leur splendeur ; lorsque aucun souffle n'altère la sérénité de l'éther, les rochers, les cimes des monts se dessinent vivement ; l'immense profondeur des cieux semble ouverte, et tous les astres étincellent. A ce spectacle, le pâtre est pénétré de joie [1] ; » je ne peux croire que le poète qui a peint un pareil tableau n'en a point senti la grandeur infinie et qu'il n'a pas été, lui aussi, pénétré de joie jusqu'au fond le plus intime de son être, chaque fois qu'il le contemplait. Alcman, de même, a parlé de la nuit, de son charme mélancolique, de ce sommeil réparateur dont elle enveloppe et baigne tous les êtres de la création depuis la roche inanimée jusqu'au petit oiseau blotti dans la mousse de son nid[2].

Mais c'est dans Sappho que ce sentiment semble s'être manifesté de la manière la plus vive et la plus nette. Elle a compris, comme un moderne, toutes les harmonies de la nature. Elle en sent les beautés, elle en peint d'un trait sûr les accidents variés. « Un air frais, sonore, dira-t-elle, court à travers les branches des pommiers, et des feuilles agitées tombe le sommeil[3]. » La mythologie même et ses voiles gracieux ne lui cachent pas les splendeurs de l'aube matinale : elle a vu s'élever au-dessus des flots miroitant comme des milliers de glaces cette Aurore si poétiquement chaussée par elle « de sandales d'or [4] », et son épithète est aussi précise, aussi juste que celle dont Homère a coloré les doigts de la même déesse.

[1] *Iliade*, VIII, 555.

[2] Voir plus haut, p. 111.

[3] Frag. 4.

[4] Frag. 18.

Mais c'est la nuit surtout qui parle à son cœur, à son talent de poète; elle entendait déjà, comme le chantre moderne,

Ces voix sans nombre
Qui passent vaguement dans le ciel étoilé.

Avec ses astres d'or sur fond noir, avec la lumière douce, sereine, de sa lune, la nuit, dans ces climats heureux, a pour les yeux des caresses charmantes et de mystérieuses douceurs pour les âmes. Personne n'y fut plus sensible que Sappho. Malgré le petit nombre des fragments qui nous restent d'elle, il en est plusieurs qui nous peignent des scènes nocturnes; elle aimait visiblement à éclairer ses tableaux des poétiques rayons de cette heure paisible. « Dans son plein brillait la lune, dit-elle, et les vierges se tenaient autour de l'autel. [1]» Horace se souviendra de cet effet pittoresque de lumière, quand à son tour il nous peindra Vénus et les Grâces dansant *imminente luna* [2]. Et ailleurs :

Les astres autour de la belle lune cachent aussitôt leur brillante forme, lorsque dans son plein elle fait rayonner sur toute la terre sa lumière argentée [3].

Les voix de la nature lui sont également douces et bienvenues. Elle salue avec amour le rossignol, « ce messager du printemps, ce chantre à la voix aimable [4] ». Mais dans les moments de tristesse, quand son âme s'affaisse sous le fardeau de la vie, si par hasard elle entend chanter l'hirondelle, on dirait qu'elle s'étonne de cette insensibilité que la nature montre pour ses peines : « Que me veux-tu donc, gracieuse hirondelle [5]? » Tu chantes et je pleure, pourquoi cette dissonance ? semble-t-elle dire, tant son commerce avec la nature est intime. Elle lui parle comme à une compagne, elle lui fait part de ses doutes, de ses surprises. Les oiseaux, les astres, tout vit, tout a sentiment pour cette âme passionnée : « Hespéros, s'écrie-t-elle, toi qui ramènes tout ce qu'avait dispersé la brillante aurore, qui ramènes la brebis, la chèvre, c'est toi qui ravis la jeune fille à sa mère! [6] » Enfin, c'est la contem-

[1] Frag. 53.
[2] *Hor., Od.*, I, 4, 5.
[3] Frag. 3.
[4] Frag. 39.
[5] Frag. 88.
[6] Frag. 95.

plation amoureuse de la nature qui lui a fourni la plus charmante comparaison peut-être qu'un poète grec ait rencontrée. Il s'agit d'une jeune fille qui s'était fait désirer, ou qui peut-être avait paru dédaignée :

Comme une douce pomme, dit Sappho, comme une douce pomme rougit au sommet de la branche, bien haut, bien haut. Les cueilleurs l'ont oubliée : non, ils ne l'ont pas oubliée, mais ils n'ont pu l'atteindre [1].

Voilà les bonnes fortunes que la nature ménage aux artistes qui l'aiment d'une âme tendre et naïve.

Ce n'est pourtant pas ce côté de son talent qui avait frappé les anciens; ce n'est pas comme peintre de la nature, mais comme peintre de l'amour, que Sappho était surtout célèbre. Poètes ou prosateurs, tous ceux qui parlent d'elle, sont unanimes à la présenter comme le chantre le plus ardent qu'ait rencontré cette passion dans l'antiquité. C'est ainsi qu'une épigramme d'Antipater de Sidon nous dit qu'elle fut nourrie par Cypris et Éros et qu'avec elle la Persuasion tissait la couronne éternelle des Muses [2]. On connaît les vers où Horace nous fait sentir l'amour et les feux qui continuent à vivre dans les cordes de sa lyre [3]. Enfin, suivant un mot rapporté par Plutarque, ses paroles étaient vraiment mêlées de flamme et ses chants avaient toute l'ardeur de son cœur [4]. Quand on étudie les fragments qui nous restent, on n'est point surpris de ces éloges, tant ils brûlent même encore aujourd'hui la main qui les remue. L'imagination ardente de cette femme allume tout ce qu'elle touche. Nous avons les oreilles tellement rebattues de cette mythologie érotique, de ces Vénus, de ces Cupidons, de ces Amours, qu'il nous est bien difficile aujourd'hui de prendre au sérieux ces êtres sans réalité, et telle est pourtant la sincérité du talent de Sappho, la naïveté de son âme et de ses émotions, que ces noms sur ses lèvres reprennent aussitôt la couleur et la vie. Comme les Muses et les

[1] Frag. 93.
[2] *Anthol. Pal.*, VII, 14.
[3] Hor., *Od.*, IV, 9 :

Spirat adhuc amor
Vivuntque commissi calores
Aeoliae fidibus puellae.

[4] Plut., *Erot.*, XVIII.

Charites, comme sa lyre elle-même, comme la nature entière, Aphrodite, Éros, s'animent : elle leur parle, elle les implore, elle leur raconte ses songes, elle leur confie ses pensées les plus secrètes, les battements les plus intimes de son cœur. Elle vit de bonne foi dans ce monde merveilleux, divin ; pour elle, ce ne sont ni des fictions, ni d'aimables chimères, dont s'amuserait une âme d'artiste, mais bien de redoutables réalités. Elle se fait d'eux une image nette, précise; Homère n'a jamais conçu ses dieux sous une forme plus plastique. Elle voit réellement descendre de l'Olympe le dieu Éros vêtu d'une chlamyde couleur de pourpre [1], et c'est bien un être réel, terrible, qui l'assaille, quand elle s'écrie :

Éros qui dompte les membres des humains, de nouveau me secoue, reptile amer et doux, insurmontable [2].

Ou encore :

Éros de nouveau m'agite le cœur, ouragan qui se précipite sur les chênes à travers la montagne [3].

Comme nous sommes loin de toutes les mièvreries alexandrines, de toute cette mythologie de boudoirs et d'étagères, les cupidons, les petits culs-nuds d'amours, comme disaient nos pères !

Et quand il s'agit de peindre des sentiments, Sappho n'est ni moins naïve ni moins expressive. Quelle mélancolie, quel abattement dans ces vers :

La lune est couchée, les Pléiades aussi ; voici la moitié de la nuit, l'heure est passée, et moi je suis seule sur ma couche [4] !

On connaît les vers de Musset, ce beau passage de la *Nuit d'octobre* :

C'était, il m'en souvient, par une nuit d'automne,
Triste et froide, à peu près semblable à celle-ci ;
Le murmure du vent de son bruit monotone,
Dans mon cerveau lassé berçait mon noir souci.

[1] Frag. 64.
[2] Frag. 40.
[3] Frag. 42.
[4] Frag. 52.

J'étais à la fenêtre, attendant ma maîtresse,
Et, tout en écoutant dans cette obscurité,
Je me sentais dans l'âme une telle détresse
Qu'il me vint le soupçon d'une infidélité, etc.

Ces vers sont admirables de description passionnée. L'isolement du poète, son attente, ses angoisses, puis ce vent avec son bruit monotone, cette bise « qu'on entendait de loin comme un soupir humain », ces émotions de l'âme et ces tristesses de la nature qui se font les unes aux autres un lugubre accompagnement, tout cela sans doute compose un tableau inoubliable. Le fragment de Sappho n'a pas cette richesse de développements : ce n'était ni dans les habitudes ni même dans les moyens de cette poésie primitive. Le genre d'ailleurs ne s'y fût pas prêté. On n'a donc sous les yeux que quelques traits, mais comme ils sont nets ! Comme ils sont admirablement choisis, et quel thème fécond ils prêtent à l'imagination qui s'en pénètre ! Sappho a trouvé le moment, la situation, le contraste, tout le motif enfin que Musset exploite en artiste consommé. Elle excelle dans ces esquisses pénétrantes, qui vous ouvrent une longue perspective de sentiments et d'images : « Douce mère, fait-elle dire à une jeune fille, douce mère, je ne puis plus tisser la toile, domptée par l'amour d'un éphèbe, grâce à la tendre Aphrodite [1]. » Ou encore ailleurs : « Mets-toi là, en face, mon ami, et répands sur tes yeux la grâce [2]. » Elle a le talent plastique ; elle sait trouver l'attitude révélatrice, elle sait mettre son personnage en scène. Un peintre n'aurait qu'à suivre de son crayon, de son pinceau, les lignes que présentent ses vers, pour avoir un tableau. Quel joli sujet pour un Proud'hon, par exemple, qu'Aphrodite descendant de l'Olympe sur son char traîné par deux passereaux, telle que nous la montre Sappho dans son ode !

Sans avoir l'ampleur de développement d'un moderne, d'un Musset, Sappho possède une qualité qui s'en rapproche et qui vaut peut-être mieux encore. Dans la peinture des passions, disait Stendhal, on n'émeut que par le détail, et c'était l'opinion du critique que cette finesse d'analyse n'est possible qu'avec

[1] Frag. 90.
[2] Frag. 29.

un instrument aussi délicat, aussi précis et maniable que la prose. Stendhal oubliait le second des deux fragments que j'ai cités plus haut, celui dont A. Chenier a si gracieusement imité le début[1]. Sappho, sans que le vers y perde rien de sa poétique harmonie, a donné dans ce morceau le diagnostic le plus précis d'une émotion poussée à ses dernières limites. Les anciens rhéteurs avaient été frappés de cette exactitude. Dans son traité *Du Sublime*, Longin vient de dire qu'un des moyens sûrs de le produire, c'est de choisir les traits principaux d'une chose et de les réunir; puis il ajoute : « C'est ainsi que Sappho prend l'un après l'autre et de la manière la plus vraie chacun des symptômes qui se trouvent dans la passion de l'amour. Et en quoi fait-elle preuve de talent? Par son habileté à choisir et à relier entre eux tous les traits les plus forts, les plus énergiques. » Il cite alors cette ode, et continuant : « N'admirez-vous pas comme dans le même moment son âme, son corps, le sens de l'ouïe, la langue, la vue, la couleur, tout enfin est représenté par elle comme mort, et comment tour à tour elle est froide, brûlante, elle déraisonne et parle sensément, comme elle craint, comme elle est presque morte. Ce n'est pas une souffrance, mais une réunion de souffrances[2]. »

Sappho s'était exercée dans un grand nombre de genres et son œuvre était des plus variés. Il y avait en première ligne des *Épithalames*. On a remarqué que les relations de famille ont généralement encore chez les Grecs modernes quelque chose de plus vif, de plus profond, de plus cérémonieux qu'ailleurs, et qu'en particulier les formalités et les cérémonies du mariage y sont pour la poésie un thème des plus variés et des plus caractéristiques. « La poésie intervient dans tous les détails de ces fêtes, dans tous ces usages : c'est elle qui en indique le motif, qui explique ce qu'ils ont de symbolique, et leur prête ce qu'ils ont de plus touchant et de plus solennel. A chaque partie du cérémonial du mariage correspond une chanson ou une suite de chansons composées exprès. Il y a des chansons pour les fiançailles, il y en a d'autres pour le moment où le paranymphe rase le futur, d'autres encore pour celui où les compa-

[1] Fanny, l'heureux mortel qui près de toi respire...
[2] Long., *Du Subl.*, X.

gnes de la fiancée la parent et la voilent. Les adieux de celle-ci à la maison paternelle sont aussi le sujet de chansons fort touchantes; c'est en chantant que marche le cortège qui accompagne les époux à l'église, et ce qu'il chante est strictement approprié à cette partie de la fête. On a de même des chansons faites pour l'instant où l'on ôte à la mariée le voile sous lequel elle est entrée dans sa nouvelle demeure; il en est d'autres enfin pour les danses du lendemain de la noce et de plus spéciales encore pour les danses du troisième jour, à l'entour de la fontaine. Toutes ces chansons, partout à peu près les mêmes pour le motif et pour les idées, varient d'un lieu à l'autre pour les termes, et partout elles sont très nombreuses; de sorte que les pièces de cette espèce formeraient à elles seules une portion considérable des poésies nationales de la Grèce moderne[1]. »

Cet usage de rehausser par des chants les cérémonies du mariage est de la plus haute antiquité dans la Grèce, du moins chez les Doriens et chez les Éoliens. Nous en avons dit un mot, en commençant cette histoire de la poésie lyrique. Mais ces chants, d'abord uniformes, avec le temps se polirent et devinrent une des branches les plus aimables de la littérature grecque. Alcman avait probablement essayé déjà de leur donner la forme poétique[2]; mais c'est Sappho qui passait pour avoir en réalité créé le genre de l'épithalame. Avec le caractère familier, gracieux et passionné de son talent, son art singulier de présenter les choses par le côté vivant et plastique, elle se trouvait naturellement amenée à traiter ce thème aimable. Ses rapports de société l'y prédisposaient encore. Il venait nécessairement un jour où les jeunes filles qui s'étaient mises sous sa direction, la quittaient pour suivre un jeune époux dans sa maison. Bien des pensées diverses devaient en ce jour remuer l'âme affectueuse de Sappho : ces liens qui se rompaient d'un côté pour se renouer de l'autre, ces idées de jeunesse, d'amour, de bonheur, la gaieté malicieuse, humoristique, qui souvent se mêlait à ces fêtes, tout se réunissait pour solliciter le poète à mettre la main sur ces refrains grossiers, afin d'en faire l'organe de sentiments plus dignes. C'est ainsi que Sappho créa l'épithalame. Du premier coup elle

[1] Fauriel, *Chants populaires de la Grèce*, Disc. prélim. XXIX.
[2] Voir page 113.

porta le genre à sa perfection : aucun poète ne l'y surpassa. Elle s'inspirait sans doute, ici comme ailleurs, d'anciens chants populaires. Quand les poètes romains, dans leur curieux étalage d'érudition, font lever l'étoile du soir sur le mont Œta, c'est un non-sens, une maladroite réminiscence de Sappho. Pour elle, au contraire, c'était une tradition nationale, parfaitement à sa place. Le nom de cette montagne rappelait à ses compatriotes éoliens leur antique séjour dans les contrées septentrionales de la Grèce européenne et probablement réveillait en eux de vieux et chers souvenirs. Ce ne fut pas sans doute le seul dont s'inspira Sappho.

Il ne nous reste malheureusement que des fragments très courts de ces compositions tant admirées des anciens. Le rhéteur Himérios, dans un texte extrêmement altéré, paraît donner l'analyse d'un de ces épithalames. Il montre Sappho entrant dans le thalamos, dressant le lit nuptial, réunissant les vierges, les conduisant dans le nymphéon ou chambre de la mariée; puis, amenant Aphrodite sur le char des Charites et, tout autour, faisant jouer le chœur des Amours. Elle entrelaçait d'hyacinthe, continue le rhéteur, les cheveux d'Aphrodite qu'elle laissait flotter aux vents, à l'exception de ceux qui étaient partagés sur le front. Quant aux Amours, ornant d'or leurs ailes et leurs boucles de cheveux, elle faisait courir leur troupe en avant du char avec des flambeaux qu'ils agitaient en l'air[1]. Cette exposition, malgré le caractère gracieux qu'a voulu lui donner le rhéteur, ne nous offre pourtant qu'une esquisse assez effacée de toute la poésie que Sappho mettait dans ce genre de composition.

Les deux imitations de Catulle nous en rendraient bien davantage, sans pouvoir encore nous dédommager complètement de la perte des originaux. Sans doute, Catulle y a fait preuve d'un talent réel, ses vers ont bien du charme, et l'on a pu dire que l'*Épithalame de Junie et Manlius* était écrit par les mains de Vénus et des Grâces. Je crois pourtant que le latin n'arrivait pas à reproduire la simplicité naïve et gracieuse que font soupçonner quelques traits conservés de Sappho. Puis, il y a des images par trop romaines, comme l'allusion au *concubinus* dans le premier

[1] HIMER., I, 4.

de ces deux épithalames. C'était déjà trop de l'indiquer : Catulle y appuie avec une insistance toute fescennine. Ce qu'il dit des effets légaux du mariage, sans lequel il ne peut être procréé de citoyens, c'est très moral sans doute, mais un peu prosaïque; il y a un arrière-goût de notaire et de maire. Je n'aimerais pas beaucoup non plus la façon dont il termine l'autre épithalame :

Ne résiste pas à un tel époux, ô vierge! il n'est pas juste de résister à celui à qui ton père t'a donnée lui-même, ton père avec ta mère, ces deux êtres à qui tu dois obéir. Ta virginité n'est pas tout entière à toi; elle appartient à tes parents, un tiers à ton père, un tiers à ta mère; tu n'as pour toi qu'un tiers. Ne résiste donc pas à tes parents, qui tous deux ont donné, avec la dot, leurs droits au gendre.

A ce raisonnement en forme qui sent la chicane romaine, combien je préfère ce cri de Sappho :

Virginité chérie ! ô compagne innocente !
Où vas-tu ? Je te perds ! Ah ! tu fuis loin de moi !
— Oui, je pars loin de toi; pour jamais je m'absente !
Adieu ! C'est pour jamais, je ne suis plus à toi[1].

S'il y a des additions malheureuses dans Catulle, il y a des omissions qui ne le sont pas moins. Tout poète qu'il est, il lui arrive d'oublier les traits les plus poétiques. On a dans l'oreille encore cette charmante apostrophe au dieu du soir, que je citais plus haut : c'est un fragment d'épithalame. On a remarqué ce contraste gracieux, touchant, cet Hespéros qui ramène tout ce qu'a dispersé l'aurore, qui ramène la brebis, la chèvre, mais ne ramène pas la vierge à sa mère. Catulle qui avait sous les yeux le passage, qui le traduisait, par une fatalité inexplicable, a justement laissé le trait qui en est le charme naïf : « Hespérus, s'écrie-t-il, quel astre dans le ciel est plus cruel que toi? Qui pourrait enlever une fille aux embrassements d'une mère, aux embrassements d'une mère enlever une fille qui résiste et livrer au jeune homme ardent une chaste vierge?

Et juveni ardenti castam donare puellam [2]. »

Sans compter que ce vers lourd, traînant, pourrait bien ne pas être parfaitement séant dans la bouche d'un chœur de

[1] Trad. d'A. CHÉNIER.
[2] CATUL., LXII, 23.

vierges. Est-ce donc pour rabaisser Catulle que nous nous permettons ces critiques sur deux des pièces qui passent pour ses meilleures ? Non certes, mais simplement pour prouver une fois de plus, s'il le fallait, qu'avec ces poètes d'art, d'inspiration laborieuse, les Catulle, les Horace, on est à Rome et non plus à Lesbos.

Les critiques sont loin d'être d'accord sur la forme que Sappho avait donnée à ses épithalames. Quelques-uns y voient des compositions choriques; l'une des imitations de Catulle nous offre un chœur de jeunes filles et un chœur de garçons, qui, venant chacun de leur côté, se rencontrent à la porte de la maison nuptiale où ils instituent une lutte poétique. Les jeunes gens même font remarquer que leurs rivales se préparent et sont fort attentives à leur affaire, tandis qu'eux-mêmes ils sont distraits. Au contraire, l'autre épithalame de Catulle, celui de Junie et Manlius, ne présente aucune trace de disposition chorique : c'est une monodie où du commencement à la fin le poète parle en son nom. Comme le ton de ce morceau paraît se rapprocher du grec beaucoup plus que l'autre, il est probable que c'est lui qui reproduit avec le plus d'exactitude la forme antique. L'épithalame était donc monodique, c'est-à-dire chanté par une seule voix, sauf les refrains que répétait la troupe des jeunes filles et des jeunes gens. Mais le contenu de ces compositions était assez dramatique, si l'on en juge par les fragments. Sappho faisait parler tour à tour les jeunes gens, les jeunes filles, le fiancé, la future épouse : ce devait être comme une petite scène vivement mouvementée de dialogue et d'action, où se croisaient les traits malins, les tableaux gais, les réflexions humoristiques ou touchantes. Tantôt c'est une jeune fille que le poète nous montre disant qu'elle veut toujours rester vierge [1]; ou bien c'est l'épousée faisant ses adieux à la virginité [2]; tantôt c'était une scène d'intérieur, un Greuze, sans la sentimentalité bien entendu : un jeune homme, ou peut-être un parent, un ami de la maison, venait demander la main de la fille : « Nous la donnerons », répondait le père [3]. Ailleurs, c'est une invitation ironique aux charpentiers

[1] Frag. 96.
[2] Frag. 109.
[3] Frag. 97.

d'élever, d'élever encore le toit de la maison conjugale, tant est grand le fiancé :

> Plus haut le toit!
> Hyménée!
> Plus haut, charpentiers!
> Hyménée!
> L'époux arrive, semblable à Arès,
> Hyménée!
> Plus grand qu'un homme grand.

Et, quand il paraît, enfin, ce fiancé gigantesque :

> A quoi pourrais-je te comparer convenablement, ô cher époux? A un arbre élancé : voilà la meilleure comparaison [1].

Quelquefois c'était un campagnard qui venait prendre femme en ville. On voit d'ici l'effet que produisait ce coq de village dans la bonne société de Mitylène, quels rires fins, quelle ironie accueillait son air endimanché, ses prétentions aux belles manières et aussi les singuliers invités qu'il amenait de sa métairie. C'était l'usage qu'un des amis du fiancé défendît l'entrée de la chambre nuptiale aux camarades qui faisaient mine d'y pénétrer. Il paraît qu'un jour cet office de portier fut tenu par un rustre taillé à coups de serpe, une espèce de Polyphème, sur qui les quolibets tombèrent dru comme grêle. Nous avons encore un écho de ce charivari dans ce fragment grotesque :

> Le portier a des pieds de sept brasses, des sandales de cinq cuirs de bœuf; dix savetiers y ont travaillé [2].

Cela devait se chanter, si pourtant on le chantait, sur un air d'où descend en droite ligne *Malbrough s'en va-t-en guerre.* Il est probable en effet que toutes ces compositions n'étaient pas chantées d'un bout à l'autre. Il y avait sans doute du récitatif, du *parlé*. Un grand nombre de ces sujets, tels que les fragments nous permettent de les entrevoir, ne comportaient guère une vraie musique. Un ancien rhéteur remarquait qu'on ne pourrait ni les adapter à un chœur musical ni les chanter sur la lyre, et qu'ils ne pouvaient être exécutés que par un chœur de récitation [3].

[1] Frag., 91
[2] Frag., 98.
[3] DÉMÉT., *Eloc* 16

Le ton de ces compositions d'ailleurs était très varié. Si plusieurs, par réminiscence des divertissements populaires d'où sortait le genre, touchaient à la farce, d'autres au contraire étaient empreintes de la poésie la plus relevée. Lorsque dans son *Épithalame de Thétis et Pélée*, Catulle faisait figurer les Dieux au banquet, il imitait probablement Sappho, qui, elle aussi, avait dû quelquefois introduire des divinités dans ses poésies nuptiales. Un fragment visiblement pris d'un épithalame semble l'indiquer :

L'ambroisie avait été mélangée dans le cratère. Hermès prit le broc pour verser aux Dieux, et ceux-ci tendaient leurs coupes, faisaient la libation et souhaitaient toutes les prospérités à l'époux [1].

Nous avons ici une scène de haute poésie, quelque chose de digne à la fois et de gracieux : il s'agissait sans doute d'un mariage de première classe, et sans effort, avec la souplesse d'un talent riche et varié, Sappho se mettait au ton des personnages qu'elle voulait célébrer. Le mètre, les images, les pensées, tout était chez elle parfaitement approprié. Il y avait aussi les sujets tempérés, il y avait surtout ceux où parlait son cœur, quand c'était, par exemple, une de ses plus belles, de ses plus chères élèves qui se décidait enfin à la quitter. Peut-être s'agit-il d'une de ces vierges, longtemps résistante à l'amour par affection pour sa maîtresse, dans cette jolie comparaison de la fleur solitaire, sans défense, exposée à tous les outrages. C'était peut-être pour l'engager à se chercher un protecteur que Sappho lui disait :

Telle que l'hyacinthe que sur les monts les bergers foulent aux pieds, la fleur teint la terre de sa pourpre... [2]

Nous n'avons malheureusement qu'une partie de cette image, mais Catulle nous en a conservé la traduction dans les deux jolis couplets que l'on sait [3]. Le pinceau facile et voluptueux de

[1] Frag. 51. Ce fragment n'est pas rangé par Bergk parmi ceux qui nous restent des épithalames; mais cependant à la fin de sa note le critique reconnait que ces vers ont tout l'air d'appartenir à quelque poème de ce genre.

[2] Frag. 94.

[3] CATULL., LXI :

Ut flos in septis secretus nascitur hortis...

l'Arioste l'a reproduite à son tour [1]. Enfin, quand Racine écrivait ces vers empreints d'innocence et de fraîcheur :

Tel en un secret vallon
Sur le bord d'une onde pure
Croît à l'abri de l'aquilon
Un jeune lys, l'amour de la nature [2];

c'est probablement de l'Arioste, de Catulle et finalement de Sappho qu'il s'inspirait. Ainsi une heureuse image une fois créée et mise au monde par un poète de talent, reste et, passant d'une génération à l'autre, s'en va plus de deux mille ans après refleurir, toujours aussi fraîche, aussi aimable.

Il y avait dans l'œuvre de Sappho des hymnes d'un genre particulier, des hymnes *invocateurs* (κλητικοί). Il est possible que l'ode à Aphrodite soit une de ces compositions. C'était donc une transformation complète de l'hymne ancien, et dans la manière dont l'entendait Sappho, il ne restait plus rien qui rappelât le caractère religieux, épique ou laudatif du poème qui jadis portait ce nom. Sappho en faisait un appel à un dieu, le cri d'une âme en peine qui réclamait un sauveur. En somme, c'était une prière en vers, et l'on peut aisément croire qu'elle eut plus d'une fois l'occasion d'en adresser à ses divinités chéries, Aphrodite, Éros, les Charites, les Muses. Il est probable qu'il s'en trouve quelques passages dans les fragments, mais rien ne les indique. On lui attribuait aussi des épigrammes. L'*Anthologie* en contient trois qui sont données comme probablement d'elle; mais la chose n'est pas certaine [3].

Enfin on dit qu'ayant appris par les chants de Pamphos le nom d'Œtolinos, Sappho le chanta ainsi qu'Adonis [4]. C'est probablement à cette dernière composition qu'appartiennent les vers suivants :

Le bel Adonis meurt, ô Cythérée! que faisons-nous? Frappez votre sein, jeunes filles, et déchirez vos tuniques [5].

[1] *Orl. fur.*, Cant. I, st. 42 :

La verginella è simile alla rosa.

[2] *Athalie*, act. II, sc. 9.

[3] Ces épigrammes sont reproduites dans Bergk sous les nos 118, 119, 120.

[4] PAUS., IX, 29, 8

[5] Frag. 62.

Le ton de ces compositions d'ailleurs était très varié. Si plusieurs, par réminiscence des divertissements populaires d'où sortait le genre, touchaient à la farce, d'autres au contraire étaient empreintes de la poésie la plus relevée. Lorsque dans son *Épithalame de Thétis et Pélée*, Catulle faisait figurer les Dieux au banquet, il imitait probablement Sappho, qui, elle aussi, avait dû quelquefois introduire des divinités dans ses poésies nuptiales. Un fragment visiblement pris d'un épithalame semble l'indiquer :

L'ambroisie avait été mélangée dans le cratère. Hermès prit le broc pour verser aux Dieux, et ceux-ci tendaient leurs coupes, faisaient la libation et souhaitaient toutes les prospérités à l'époux[1].

Nous avons ici une scène de haute poésie, quelque chose de digne à la fois et de gracieux : il s'agissait sans doute d'un mariage de première classe, et sans effort, avec la souplesse d'un talent riche et varié, Sappho se mettait au ton des personnages qu'elle voulait célébrer. Le mètre, les images, les pensées, tout était chez elle parfaitement approprié. Il y avait aussi les sujets tempérés, il y avait surtout ceux où parlait son cœur, quand c'était, par exemple, une de ses plus belles, de ses plus chères élèves qui se décidait enfin à la quitter. Peut-être s'agit-il d'une de ces vierges, longtemps résistante à l'amour par affection pour sa maîtresse, dans cette jolie comparaison de la fleur solitaire, sans défense, exposée à tous les outrages. C'était peut-être pour l'engager à se chercher un protecteur que Sappho lui disait :

Telle que l'hyacinthe que sur les monts les bergers foulent aux pieds, la fleur teint la terre de sa pourpre...[2]

Nous n'avons malheureusement qu'une partie de cette image, mais Catulle nous en a conservé la traduction dans les deux jolis couplets que l'on sait[3]. Le pinceau facile et voluptueux de

[1] Frag. 51. Ce fragment n'est pas rangé par Bergk parmi ceux qui nous restent des épithalames; mais cependant à la fin de sa note le critique reconnait que ces vers ont tout l'air d'appartenir à quelque poème de ce genre.

[2] Frag. 94.

[3] CATUL., LXI :

Ut flos in septis secretus nascitur hortis...

Arioste l'a reproduite à son tour[1]. Enfin, quand Racine écrivait ces vers empreints d'innocence et de fraicheur :

Tel en un secret vallon
Sur le bord d'une onde pure
Croît à l'abri de l'aquilon
Un jeune lys, l'amour de la nature[2];

c'est probablement de l'Arioste, de Catulle et finalement de Sappho qu'il s'inspirait. Ainsi une heureuse image une fois créée et mise au monde par un poète de talent, reste et, passant d'une génération à l'autre, s'en va plus de deux mille ans après refleurir, toujours aussi fraîche, aussi aimable.

Il y avait dans l'œuvre de Sappho des hymnes d'un genre particulier, des hymnes *invocateurs* (κλητικοί). Il est possible que l'ode à Aphrodite soit une de ces compositions. C'était donc une transformation complète de l'hymne ancien, et dans la manière dont l'entendait Sappho, il ne restait plus rien qui rappelât le caractère religieux, épique ou laudatif du poème qui jadis portait ce nom. Sappho en faisait un appel à un dieu, le cri d'une âme en peine qui réclamait un sauveur. En somme, c'était une prière en vers, et l'on peut aisément croire qu'elle eut plus d'une fois l'occasion d'en adresser à ses divinités chéries, Aphrodite, Éros, les Charites, les Muses. Il est probable qu'il s'en trouve quelques passages dans les fragments, mais rien ne les indique. On lui attribuait aussi des épigrammes. L'*Anthologie* en contient trois qui sont données comme probablement d'elle; mais la chose n'est pas certaine[3].

Enfin on dit qu'ayant appris par les chants de Pamphos le nom d'Œtolinos, Sappho le chanta ainsi qu'Adonis[4]. C'est probablement à cette dernière composition qu'appartiennent les vers suivants :

Le bel Adonis meurt, ô Cythérée! que faisons-nous? Frappez votre sein, jeunes filles, et déchirez vos tuniques[5].

[1] *Orl. fur.*, Cant. I, st. 42 :

La verginella è simile alla rosa.

[2] *Athalie*, act. II, sc. 9.

[3] Ces épigrammes sont reproduites dans Bergk sous les nos 118, 119, 120.

[4] PAUS., IX, 29, 8

[5] Frag. 62.

Le talent thrénétique de Sappho avait fait une grande impression sur les anciens. Un poète de l'*Anthologie* regarde même le thrène ainsi que l'épithalame et la poésie amoureuse, comme les trois genres où excella notre auteur: « O toi, s'écrie-t-il, ô toi, le plus doux réconfort pour les jeunes amants, Sappho, de concert avec les Muses, la Piérie sans doute ou l'Hélicon au beau lierre t'ont parée et fait chanter à l'égal de celles-là, toi la muse de l'éolienne Érèse. Avec toi, Hymen Hyménée, la torche brillante en main, se tient au-dessus de la couche nuptiale; ou, gémissant avec Aphrodite qui pleure le jeune rejeton de Cyniras, tu vois le bois sacré des immortels. Partout, ô vénérable, salut à toi, comme à une divinité. Car même encore aujourd'hui, nous regardons tes chansons comme filles du ciel[1]. »

Tout dithyrambique que cet éloge nous paraisse, à nous qui ne pouvons plus lire les œuvres, l'antiquité tout entière y souscrivit. Bien que d'autres femmes aient aussi manié la lyre avec éclat, Sappho était la poétesse par excellence, comme Homère le poète. Une inscription, recueillie au XVI[e] siècle à Pergame sur une pierre qui servait de base à sa statue probablement, la met au-dessus de toutes les femmes comme le vieillard de Méonie est au dessus de tous les hommes, qui ont chanté. Il courait sous le nom de Platon une épigramme qui la saluait du titre de dixième muse. L'éloge est devenu bien banal: mais il eut d'abord son originalité et sa valeur. Horace qui étudia Sappho avec soin, qui parle d'elle à plusieurs reprises, semble pourtant donner la préférence à Alcée[2]. C'était un goût personnel, qui s'expliquerait peut-être par la nature légèrement académique de ce poète homme de lettres et de cour. Sappho plus encore qu'Alcée en était l'antithèse complète. Mais cela n'empêchait point Horace de sentir tout le charme de ses vers et surtout de cette strophe sapphique, que notre poétesse passait pour avoir inventée[3]. Sappho continua d'être étudiée, même chez les Latins. Ses œuvres figuraient parmi celles que le père de

[1] DIOSCORIDE, *Anthol. Pal.*, VII, 407.

[2] HOR., *Od.*, II, 13, 26 :

Et te sonantem *plenius* aureo,
Alcaee, plectro.

[3] Sur 104 pièces lyriques qu'Horace a composées, il y en a 26 en strophes sapphiques et 37 en alcaïques.

Stace faisait expliquer dans son école[1]. Au V[e] siècle, Claudien les met entre les mains de la jeune Marie, la future épouse de Honorius[2]. A plus forte raison dans sa patrie, parmi les écrivains de sa langue, son souvenir resta-t-il très présent. J'en trouve une preuve frappante dans une des plus jolies pages du roman de *Daphnis et Chloé*. On ne connaît d'une manière exacte ni le nom ni le siècle ni le pays de l'auteur de ce petit chef-d'œuvre. Des détails très précis qu'il donne au commencement sur la ville de Mitylène font croire qu'il avait habité cette région, s'il n'en était pas originaire. Ce qui confirmerait cette opinion, c'est la connaissance intime qu'il avait des œuvres de Sappho, comme le prouve cette page où il s'inspire si gentiment de la comparaison que j'ai citée plus haut. L'auteur vient de parler de la cueillette des fruits qu'on faisait après l'août, et il poursuit ainsi :

« Parmi ces pommiers, un, ayant été déjà tout cueilli, n'avait plus ni feuille ni fruit. Les branches étaient nues, et n'était demeurée qu'une seule pomme à la cime de la plus haute branche. La pomme, belle et grosse à merveille, sentait aussi bon ou mieux que pas une : mais qui avait cueilli les autres n'avait osé monter si haut, ou ne s'était soucié de l'abattre; ou possible une si belle pomme était réservée pour un pasteur amoureux. Daphnis ne l'eut pas sitôt vue, qu'il se mit en devoir de l'aller cueillir. Chloé l'en voulut garder; mais il n'en tint compte; pourquoi elle, peureuse et dépite de n'être pas écoutée, s'en fut où étaient leurs troupeaux, et Daphnis, montant au fin faîte de l'arbre, atteignit la pomme qu'il cueillit, et la lui porta et, la voyant mal contente, lui dit telles paroles : « Cette pomme, Chloé ma mie, les beaux jours d'été l'ont fait naître, un bel arbre l'a nourrie; puis, mûrie par le soleil, fortune l'a conservée. J'eusse été aveugle vraiment de ne pas la voir là, et sot, l'ayant vue, de l'y laisser, pour qu'elle tombât à terre et fût foulée aux pieds des bêtes ou envenimée de quelque serpent qui eût frayé au long; ou bien, demeurant là haut, regardée, admirée, enviée, eût été gâtée par le temps. Une pomme fut donnée à Vénus comme à la plus belle : tu mérites aussi bien le prix. Ayant même

STACE, *Silv.*, V, 3, 155.
CLAUD., *De nupt. Honor. et Mar.*, X, 236.

beauté l'une et l'autre, vous avez juges pareils. Il était berger, lui; moi, je suis chevrier. » Disant ces mots, il mit la pomme au giron de Chloé, et elle, comme il s'approcha, le baisa si suavement qu'il n'eut point de regret d'être monté si haut, pour un baiser qui valait mieux à son gré que les pommes d'or[1]. »

En 1879, le Musée égyptien de Berlin a fait l'acquisition de quelques fragments de parchemin, provenant de Médinet-el-Fayum, l'ancienne Arsinoë. Parmi ces débris, se trouve un tout petit morceau de 0m,04 de haut sur 0m,03 de large, trop mutilé naturellement pour qu'on puisse comprendre le texte. Mais on y a pu reconnaître pourtant la strophe sapphique. Ce manuscrit, à en juger par la forme des lettres, ne serait pas antérieur à l'an 650 de notre ère ni postérieur à 850. Ainsi jusqu'à cette époque on lisait, on recopiait les œuvres de Sappho. Il se peut qu'il en dorme encore un exemplaire dans quelque tombeau d'Égypte, et qu'un heureux coup de pioche réveille et ramène au jour cette muse endormie depuis tant de siècles[2].

[1] Trad. AMYOT. — P.-L. COURRIER.

[2] A Sappho l'on rattache ordinairement Érinna. C'est une vieille habitude qui ne repose en somme que sur une erreur. On ne connaît ni la patrie ni l'époque de cette Érinna. On la fait naître tantôt à Lesbos, tantôt à l'île de Télos, tantôt même à Rhodes. On peut dire toutefois qu'elle n'était pas de Lesbos, puisqu'elle écrivait en dorien. Quant à son époque, les uns, comme Suidas et Eustathe, en font une amie de Sappho; Eusèbe la met vers le milieu du IVe siècle, au temps de Démosthène. En vérité, l'on ne peut se prononcer. Cependant, quand même elle eût été contemporaine de Sappho, il est peu probable qu'elle eût figuré dans le cercle de ses élèves. Elle mourut à dix-neuf ans, et une épigramme anonyme (*Anthol. Pal.*, IX, 190) nous la montre sous la surveillance assez dure d'une mère qui ne la laissait pas quitter son métier à tisser. Dans de pareilles conditions, le voyage et le séjour à Lesbos étaient impossibles. Enfin, le poème qu'elle avait composé, *la Quenouille*, était en hexamètres, et par conséquent tout à fait étranger à la direction de l'école de Sappho

XIII

LA POÉSIE LYRIQUE EN SICILE : STÉSICHORE

Agrandissement du genre lyrique. — La Sicile : population variée, active. — Stésichore : patrie; descendance, famille. — Voyages probables en Grèce. — Cécité : la légende et l'histoire. — Mort du poète; les deux tombeaux à Himère et à Catane. — Création : la *triade;* le nom de Stésichore. — Les légendes épiques sous la forme lyrique. — Les fêtes en l'honneur des héros de la guerre de Troie. — Caractère de ces grandes compositions; sujets variés. — Emprunts et originalité du poète; son influence. — Œuvres diverses : les sujets d'amour; traditions populaires; *Rhadina; Kaliké; Daphnis.* — Sujets tirés de la vie familière. — Autres poèmes : Péans. — La musique. — La versification. — Réputation.

Jusqu'ici la poésie lyrique des Grecs s'était à peu près tenue à l'écart du riche trésor de mythes que renfermaient leurs épopées. Ces belles légendes aux majestueux développements, ces grandes et fortes expositions d'aventures, de combats; ces catastrophes de familles princières, qui jadis avaient ensanglanté la Grèce et qui, contées par les rapsodes, ravirent pendant si longtemps des milliers d'auditeurs, l'élégie et la poésie ïambique n'en avaient eu que faire. Ces deux genres, l'un avec son but moral, l'autre avec ses visées satiriques, se renfermaient exclusivement dans le moment actuel. Leur apparition même avait eu l'à-propos d'une heureuse innovation pour les générations récentes qui commençaient à se lasser de récits tant de fois entendus. La muse d'Alcman, dans son essor, avait à peine effleuré du bout de l'aile cette vaste et solennelle matière. Les légendes qu'elle pouvait traiter dans ses hymnes à Apollon, à Héra, à Aphrodite, aux Dioscures, étaient d'ordre

purement religieux, de caractère tout à fait local, et n'avaient rien d'épique proprement dit. Puis, le cadre simple du vieux poète, sa strophe au retour monotone, le milieu même dans lequel il vivait, le but un peu trop utilitaire que la tournure d'esprit des Spartiates imposait à l'art, même à leur insu, toutes ces raisons diverses concouraient à tenir la poésie lyrique dorienne éloignée de la matière épique. Nous venons de voir ce qu'était la poésie éolienne, son caractère tout passionné, tout personnel. Le poète de Lesbos ne connait que son cœur, il ne sait que son âme, il ne s'intéresse qu'au drame qui se joue en lui-même ou tout près de lui. Ses amours ou ses haines, ses plaisirs ou ses peines, ses jouissances ou ses épreuves, voilà ce qu'il chante, et sa petite strophe artistement ciselée ne pourrait guère d'ailleurs contenir que cette goutte d'essence poétique. Pour introduire dans la lyrique le vaste courant de poésie narrative que l'Ionie avait fait jaillir de son sein, il fallait un esprit plus désintéressé, un milieu plus ouvert, un sol enfin plus pénétré d'éléments hétérogènes. Ces conditions se rencontraient dans la Sicile.

Toute reculée qu'elle est à l'extrémité occidentale du monde hellénique, cette île n'en était nullement isolée. Sa population mêlée où toutes les races de la Grèce avaient des représentants, se tenait en relations suivies avec les principales cités de la métropole, et aucun progrès ne se faisait dans cette dernière, qui ne fût aussitôt remarqué, compris et importé. Rien n'était plus libre de préjugés que l'esprit de ces insulaires; c'est un phénomène que présentèrent d'ailleurs toutes les colonies grecques. En quittant sa patrie, le citoyen perdait cette âpreté de convictions, ce point de vue limité dans les sentiments, les affections, les idées, qui s'entretient si facilement sur le sol natal. Bon gré mal gré, l'horizon s'élargissait. On voyait d'autres choses, et les mêmes choses même, on les voyait autrement: à plus forte raison en était-il ainsi, quand des membres différents de la grande famille hellénique se rencontraient sur le même terrain, comme ce fut le cas en Sicile. Doriens, Éoliens, Ioniens, s'y coudoyaient et de ce frottement se dégagea comme un esprit nouveau; une nationalité nouvelle se forma qui, tout en restant grecque, eut son caractère à elle, sa manière de voir et ses goûts. Le Sicilien,

émancipé de toutes les entraves traditionnelles, était plus facilement accessible aux nouveautés. Sans passé lointain, partant sans préjugés, il accueillait volontiers les légendes que lui apportaient des chanteurs étrangers: Cinéthon de Chios avait fait applaudir l'épopée ionienne d'Homère à la dorienne Syracuse. Puis, dans ce peuple actif, intelligent, il se remuait beaucoup d'idées qui n'attendaient qu'un habile metteur en œuvre. Il y avait donc là une place à prendre pour la poésie lyrique; s'affranchissant de son rôle politique et peu à peu de ses attaches religieuses, sortant du cercle intime et personnel, elle pouvait traiter des sujets plus vastes, plus indépendants, et par là même accomplir enfin le dernier progrès qui lui restait à faire. Ce fut le grand service que rendit Stésichore. Avec ce poète, la Grèce de l'Ouest entrait à son tour dans la littérature, où elle devait continuer à se distinguer par son esprit inventif.

On n'était pas d'accord dans l'antiquité sur la patrie de Stésichore. Les uns le faisaient naître à Himère, et c'est une tradition qui remonte assez haut, puisqu'on la trouve déjà consignée dans le *Phèdre* de Platon[1]. D'autres le disaient originaire de Mataure, colonie locrienne à la pointe méridionale de l'Italie. C'était l'opinion de Philon de Byblos entre autres, dans son ouvrage sur les villes et les hommes distingués qu'elles ont produits; c'était également celle d'Étienne de Byzance. On a cherché à expliquer cette contradiction. Pour Welcker, Stésichore serait effectivement né à Himère, et si plus tard il avait passé pour enfant de Mataure, c'est que son père ou lui avait émigré dans cette dernière ville[2]. Pour O. Müller, ce serait le contraire qui se produisit. Les ancêtres de Stésichore seraient de Mataure; puis quand la ville d'Himère fut fondée par une réunion de colons ioniens de Zanclé, de colons doriens de Syracuse, ses parents seraient venus s'y fixer peu avant la naissance du poète[3]. Enfin une troisième tradition le ferait naître à Pallantion, en Arcadie. Mais cette tradition fort singulière n'a rien d'historique; on l'explique par ce fait que Stésichore avait parlé de ce Pallantion dans son poème de la *Géryonide*, ce qui est à vrai dire une explication

[1] PLAT., *Phèdre*, 244 a.
[2] WELCKER, *Kleine Schrif.*, I, p. 150.
[3] O. MULLER, *Hist. de la litt. grecq.*, I, p. 410.

bien peu satisfaisante. On a prétendu encore que si l'on avait donné au poète cette origine arcadienne, c'est parce qu'il s'était essayé dans le genre pastoral, lequel aurait dans les bergers d'Arcadie ses modèles les plus parfaits[1]. Quoi qu'il en soit de toutes ces traditions, une chose est bien certaine, c'est que Stésichore eut sa résidence habituelle à Himère. C'est là qu'il composa la plus grande partie de ses œuvres et qu'il eut sa statue qui se voyait même encore au temps du trop fameux Verrès.

La filiation du poète n'est guère mieux établie que sa patrie: on lui a donné toute sorte de pères, par suite de ce symbolisme si cher à l'imagination des Grecs. On l'a fait petit-fils et même, en dépit de la chronologie, fils d'Hésiode, et il paraît qu'Aristote lui-même n'était point opposé à cette tradition qui donnait à notre poète pour père le vieux chanteur d'Ascra et pour mère une jeune fille du voisinage d'Ænéon, nommée Climène. O. Müller verrait dans cette tradition un écho assez peu altéré de l'histoire: il y avait une école hésiodique dans le pays des Locriens d'Ænéon et dans les villes voisines de Naupacte; le critique suppose qu'une famille de ces pays, profitant de l'occasion qu'offrait la fondation de Locres Épizéphyréenne par les Locriens Ozoliens, serait allée s'établir dans cette région, puis de là à Mataure, et c'est ainsi que Stésichore aurait été donné comme fils d'Hésiode, parce que ses ancêtres seraient originaires d'un pays où florissait la poésie hésiodique[2]. D'autres ont voulu expliquer cette filiation, non par des raisons historiques, mais par des considérations littéraires: Stésichore serait le fils d'Hésiode, parce qu'il aurait été l'héritier, le continuateur de sa poésie. Mais c'est que précisément on ne voit aucun rapport entre l'abondance épico-lyrique de Stésichore et la direction toute généalogique et didactique de l'école hésiodique. Stésichore a pu emprunter quelques mythes à cette école, mais ni l'esprit, ni la tendance, ni le procédé poétique ne sont les mêmes. C'est d'Homère et non pas d'Hésiode que descend Stésichore.

Suidas a donné pour père à notre poète Euphorbe; il y aurait

[1] Welcker, op. cit., p. 160.
O. Müller, op. cit., I, 411.

là, dit-on, une allusion à des pensées pythagoriciennes qui se seraient rencontrées dans ses œuvres[1]. On sait qu'Euphorbe était un des personnages sous le nom desquels Pythagore prétendait avoir vécu jadis. En tout cas, l'allusion serait assez pénible. Platon fait Stésichore fils d'Euphèmos[2]. Enfin une inscription fort mutilée d'un hermès du Vatican le donne comme fils d'Euclide. Comme les fondateurs d'Himère sont les Euclides Simos et Sacon, on aura voulu sans doute par cette filiation le rattacher à cette noble famille. Stésichore aurait eu deux frères, Hélianax et Mamertinos ou Améristos; ce dernier, paraît-il, se serait illustré comme géomètre.

Nous avons très peu de renseignements sur la carrière de Stésichore. Son enfance avait été, dit-on, marquée de merveilleux: un rossignol s'était posé sur ses lèvres. Un passage d'Aristote nous apprend qu'il conta aux gens d'Himère la fable du *Cheval et le Cerf*, pour les mettre en garde contre les menées ambitieuses de Phalaris[3]. Le fait n'a rien d'invraisemblable en lui-même; seulement Aristote se serait trompé sur le nom du tyran; Phalaris régna sur Agrigente, et c'est Gélon qui s'empara d'Himère. Ce ne serait pas la seule fois que notre poète aurait pris part à la vie politique, au moins par ses conseils. Suivant Aristote encore, il aurait invité les Locriens à ne pas se montrer si insolents, de peur que les cigales de leur pays ne fussent réduites à chanter à terre, ce qui voulait dire qu'ils s'exposaient à voir leur territoire si bien ravagé que les cigales n'y pourraient trouver un arbre où se poser[4].

On croit généralement que Stésichore ne se contenta pas de faire entendre sa voix dans les principales villes de Sicile, mais qu'il suivit l'exemple de tant d'autres artistes et voyagea dans la métropole. Il serait possible même qu'il eût dû à ces voyages plus d'une idée féconde. Il put se mettre ainsi directement en rapport avec la poésie chorique d'Alcman et voir sur place les heureux effets de ce perfectionnement. C'est à peu près vers l'époque où il pouvait se trouver en Grèce, que la flûte fut admise

[1] Hartung, *Die griech. Lyrik*, I, p. 157.
[2] Plat., *Phaed.*, XXII
[3] Arist., *Rhét.*, II, 20.
[4] Arist., op. cit., II, 21.

à concourir aux luttes musicales de Delphes; un vers de lui montre qu'il connaissait ces concours :

Apollon aime les jeux et les airs des flûtistes.

Il est donc très naturel de croire que son horizon, comme artiste, comme poète, s'élargit peu à peu sous le coup des réflexions que devait lui suggérer la vue de cette activité, de cette variété d'efforts et de progrès. Enfin, ce qu'ont dit les anciens critiques de la richesse de pensées de Stésichore, de l'étendue de ses connaissances, de son expérience des choses de la vie, tout cela s'accorderait avec cette supposition de voyages à travers le monde hellénique.

Ce n'est là pourtant qu'une hypothèse, et comme elle n'est pas absolument nécessaire pour expliquer la direction que prit le talent de notre poète, quelques critiques modernes la rejettent. Et d'abord, en effet, nous n'avons sur ces pérégrinations aucun témoignage bien sûr; quelque probable que soit l'influence d'Alcman sur Stésichore, rien dans ses œuvres ne prouve qu'il l'ait ressentie directement : Stésichore n'a rien composé dans le genre même du poète laconien, rien qui ressemble à ses hymnes, à ses gracieux parthénies. Quant au perfectionnement que l'introduction du chœur avait apporté dans la poésie lyrique, on a fait observer que le poète sicilien put très bien en être informé par un Italiote, Xénocrite, qui était de Locres Épizéphyréenne. Ce Xénocrite fut un des principaux artistes à qui la musique dut sa seconde transformation, ou *catastase*. On sait de plus qu'il traita dans ses chants non seulement les légendes divines, mais les mythes héroïques. Tout aveugle qu'il était de naissance, il avait beaucoup voyagé dans la Grèce; il put revenir terminer ses jours dans sa patrie où Stésichore l'aurait connu : par son entremise, il eût été mis au courant des derniers progrès qui venaient de s'accomplir dans le double domaine de la musique et de la poésie.

Ce qui est beaucoup mieux attesté que les voyages de notre poète, c'est la cécité dont il fut frappé pour avoir mal parlé d'Hélène, et sa guérison, quand il se fut rétracté. La merveilleuse légende courut de bonne heure à travers la Grèce. Dans

le *Phèdre* de Platon, Socrate y fait une charmante allusion[1]. Isocrate dans son *Panégyrique d'Hélène* rappelle naturellement un fait aussi glorieux pour la mémoire de son héroïne[2]. Horace en dit un mot dans une épode, ajoutant même ce détail nouveau que Castor et Pollux avaient chaudement pris fait et cause pour leur sœur[3]. Enfin toute cette histoire était devenue proverbiale dans l'antiquité. Il n'en est peut-être pas qui ait été plus souvent rappelée; on la rencontre même chez un Père de l'Église, Tertullien. D'où venait cette légende? Des comiques d'Athènes sans doute, comme tant d'autres qui s'en allaient tourner en ridicule les noms les plus glorieux, jusque dans la postérité la plus lointaine. Ici du moins, la plaisanterie était bénigne, et Stésichore,

Sanctifié par sa palinodie,

comme Voltaire disait de Gresset, restait encore suffisamment respectable.

Ce qu'il y a de vrai, sans doute, au fond de tout cela, c'est que le poète, avec la mobilité d'imagination d'un artiste, avait parlé d'Hélène et de ses aventures de deux manières différentes. Il l'avait d'abord montrée, dans son *Iliupersis* probablement, condamnée par les Achéens à être lapidée, et les désarmant par sa beauté, au moment où ils se mettaient en devoir d'exécuter la sentence. Plus tard, sans se soucier de la contradiction, il profita de la liberté que lui laissait la diversité des traditions et composa non pas une palinodie, ni même un éloge d'Hélène, comme on l'a souvent répété, mais un poème tout simplement intitulé *Hélène*. Allant lui-même au-devant de l'objection, il disait dès les premiers vers :

Non, ce n'est pas la vérité que j'ai contée autrefois; non, tu n'es pas montée sur des navires aux nombreux rangs de rames, et tu n'es point allée dans la cité de Troie[4].

S'il fallait en croire un renseignement de Suidas, Stésichore aurait été assassiné par un brigand. Il est probable qu'il s'agit

[1] Plat., *Phaed.*, 242 et suiv.
[2] Isocrat., *Encom. Helenae*, 64.
[3] Hor., *Epod.*, XVII, 42.
[4] Frag. 32.

d'un homonyme du poète, peut-être d'un de ses descendants, car il laissa de la postérité. La *Chronique de Paros* parle d'un second Stésichore, qui remporta une victoire à Athènes, la troisième année de la CIIe Olympiade. Il paraît à peu près certain que le nôtre mourut dans la LVIe, celle qui vit naître Simonide. C'est la date que donne Suidas. Eusèbe met cette mort une olympiade plus tôt. On sait que notre poète vécut très vieux. Cicéron, dans son opuscule de la *Vieillesse*, le cite parmi les nombreux hommes de talent grecs qui conservèrent leurs facultés jusque dans l'âge le plus avancé, et Lucien le fait mourir à 85 ans[1]. Il faudrait donc placer sa naissance entre 645 et 640.

Il y avait deux tombeaux de lui, l'un dans la ville qui était ordinairement donnée comme sa patrie, Himère, et l'autre à Catane, mais on ne saurait dire lequel avait vraiment ses os : peut-être même n'étaient-ils tous deux que des cénotaphes. Ces deux monuments se distinguaient par la singularité de leur forme, qui était exactement semblable dans l'une et l'autre ville. C'était un octogone élevé sur huit degrés, avec une colonne à chacun des huit pans. La chose avait même passé en proverbe et l'on disait de tout objet régulièrement parfait dans son exécution, que c'était tout huit (πάντα ὀκτώ). Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que, ailleurs encore, le nom du poète se trouvait en rapport tout aussi intime avec ce même nombre. Au jeu de dés, le côté du cube qui avait huit points, se nommait le côté de Stésichore. Y avait-il là quelque allusion personnelle à notre auteur ? Il ne paraît pas. Welcker explique ainsi la forme originale des tombeaux : l'endroit où ils s'élevaient aurait servi de place de danse pour les deux villes, et le nombre des pans du monument aurait indiqué le nombre des chœurs, qui eût été en même temps celui des tribus de la cité[2]. Un autre critique va plus loin encore : pour lui, les deux monuments en question n'auraient été que des *thymélés*, élevées sur une place de danse ; le nom de *Porte stésichoréenne*, donné à la porte voisine dans les deux villes, se rapporterait, non pas au nom du poète, mais à la destination de ces deux places et signifierait *endroit où se tiennent des chœurs*[3].

[1] LUC., *Macrob.*, 26.
[2] WELCKER, op. cit., p. 170.
[3] HARTUNG, loc. cit., p. 157.

Il n'y aurait là qu'une rencontre toute fortuite de mots dont on aurait fait avec le temps un souvenir historique. Ainsi ce qu'on appelle la biographie de Stésichore s'ouvre, se continue et se ferme par le doute. C'est une série de points d'interrogation, et, pour couronner le tout, son nom même est un problème dont on agite encore la solution. Cela nous amène à parler de l'œuvre du poète.

Nous avons vu ce qu'était la strophe d'Alcman et celle des chanteurs éoliens, un certain nombre de vers, plus ou moins considérable, quatre au plus chez ces derniers, qui formaient comme une phrase rythmique, invariablement répétée jusqu'à la fin du poème. Par une originalité qui du coup le mit hors de pair et le classa parmi les créateurs, Stésichore d'une unité fit une *triade*. Il composa sa phrase de trois membres dont deux semblables, la *strophe* et l'*antistrophe*, qui se faisaient équilibre, et le troisième, l'*épode*, de structure différente, qui était comme la conclusion de cette période rythmique. C'est à cette invention que le poète aurait dû, dit-on, le nom sous lequel il est resté connu, car il s'appelait en réalité Tisias. Cependant cette opinion est loin d'être certaine ; elle ne repose que sur un texte de Suidas ou plutôt sur une interprétation peu probable de ce texte[1]. Quoi qu'il en soit, l'innovation de Stésichore était un progrès capital. Par elle la poésie chorique arrivait à son entier développement, son organisme achevait de se compléter, et le type n'en devait subir désormais aucune modification. Simonide et Pindare se serviront de la triade, telle qu'elle sortit des mains

[1] Voici les expressions mêmes de Suidas : ἐκλήθη δὲ Στησίχορος ὅτι πρῶτος κιθαρῳδίᾳ χορὸν ἔστησεν· ἐπεὶ πρότερον Τισίας ἐκαλεῖτο. C'est le philologue hollandais Lennep (*ad Phalar.*, p. 260), du siècle dernier, qui le premier s'avisa que ces mots du lexicographe étaient une allusion au perfectionnement apporté par le poète : il traduisait χορὸν ἔστησε, par : *il arrêta le chœur*. Le chœur allait, puis revenait, chantait la strophe, puis l'antistrophe ; mais avant de reprendre son évolution, il faisait une pause pendant laquelle il chantait l'épode. Cette interprétation soulève plus d'une difficulté. Il n'est pas bien sûr d'abord que ces deux mots grecs aient ici le sens que leur donne Lennep ; ce n'est pas celui qu'ils ont d'ordinaire ; ils ne signifient en effet que *diriger des chœurs, former des choristes*. Puis on connaît le penchant qu'avaient les anciens à expliquer les noms après coup ; on sait que d'étymologies fausses, ridicules, sont venues de cette manie. Rien ne prouve que nous ne soyons pas ici en présence d'une tentative de ce genre. Le nom de Stésichore, en effet, semble plutôt désigner une famille d'artistes que rappeler une invention glorieuse : c'est un nom de profession que notre poète pouvait fort bien avoir trouvé dans la maison paternelle, et dont l'ingéniosité des grammairiens aura plus tard voulu lui faire un titre d'honneur.

puissantes de son créateur. Et c'était si bien la forme naturelle du lyrisme chorique, que les tragiques eux-mêmes ne pourront s'en affranchir : ils y resteront fidèles pour leurs chœurs autant que le permettent les exigences du drame.

Si Stésichore agrandissait ainsi le moule de son rythme, c'était pour le rendre capable de contenir le flot de pensées nouvelles qu'il voulait y verser. Il ne se proposait rien de moins que de remettre l'ancienne épopée sous la forme lyrique et de la rajeunir de cette façon par la nouveauté du cadre. L'hymne ainsi développé changeait si complètement de nature que quelques critiques ont pu dire que Stésichore était l'inventeur de ce genre. En réalité, l'hymne, nous l'avons vu, existait bien avant Stésichore : Terpandre, Alcman et beaucoup d'autres en avaient composé. Mais ces hymnes avaient un caractère particulier. Ceux de Terpandre, par exemple, graves, solennels, étaient exclusivement religieux ; ceux d'Alcman, plus légers d'allure, plus gracieux de pensées, se teintaient d'une bonhomie qui ne permettait guère de les ranger dans la haute poésie. Puis, les uns et les autres ne célébraient que des divinités, ou, s'ils chantaient des héros, c'étaient des demi-dieux, enfants du pays, comme Castor et Pollux. Ils ne sortaient donc pas des légendes indigènes ou des légendes religieuses. Aussi toute cette poésie avait-elle quelque chose de particulier, de local. Le souffle n'en pouvait être bien puissant, ni les tableaux bien variés. Avec Stésichore, l'hymne aussitôt change d'aspect et se transforme complètement. Laissant de côté tout ce qui pouvait rappeler la personne du poète ou le sanctuaire, Stésichore se reprend aux anciennes légendes de l'épopée, aux héros profanes des vieux cycles grecs : il déploie à son tour

> L'harmonieux tissu des saintes mélodies.

La chute d'Ilion, la vengeance d'Oreste, les prouesses d'Héraclès, la chasse de Calydon, tous ces noms glorieux, avec leur cortège de hauts faits, la longue série d'aventures qu'ils amènent, reparaissent dans les vers du poète et s'y meuvent avec aisance, grâce aux agrandissements qu'il a donnés à la forme lyrique.

On s'est demandé à quelle intention Stésichore avait composé ces grands poèmes héroïco-lyriques. Il ne s'agissait pas, cela va

de soi, d'un vainqueur à célébrer, comme pour les odes triomphales de Simonide et de Pindare, et l'on ne peut guère admettre non plus que Stésichore n'ait fait que suivre un caprice désintéressé d'artiste, une fantaisie de dilettante : ce n'était pas l'usage encore de son temps. Il devait travailler pour quelque fête religieuse ou profane. La difficulté était de déterminer le caractère de cette fête sur laquelle les anciens ne nous ont laissé aucun renseignement, et que les rares débris qui nous restent de Stésichore ne semblaient pas devoir beaucoup éclairer. C'est pourtant un passage de l'un de ces poèmes, l'*Orestie*, qui a mis la critique sur la voie[1] :

> Il faut, dit le poète, il faut, inventant une mélodie phrygienne, faire retentir, pour charmer le peuple, ces hymnes inspirés par les Charites à la belle chevelure, aujourd'hui que revient le printemps[2].

C'était donc une fête populaire que le poète devait rehausser de ses chants ; cette fête revenait avec les premiers jours de la belle saison, et l'on doit naturellement penser que le sujet de l'hymne n'était pas sans rapport avec la solennité. Or il est certain qu'en Sicile et dans la Grande-Grèce le souvenir des héros de la guerre de Troie était resté vivant plus que partout ailleurs. Un grand nombre de ces héros passaient pour avoir abordé dans ces pays, pour s'y être établis, lorsqu'à leur retour des divinités jalouses les poursuivirent sur les mers ou leur fermèrent la patrie. Il restait d'eux en plusieurs endroits des reliques que l'on conservait avec piété. Ainsi dans un temple d'Athéné, près de Métaponte, on montrait les outils dont s'était servi Épéos pour fabriquer le cheval de Troie. Un temple de la même déesse à Daunie possédait les haches d'airain et autres armes de Diomède et de ses compagnons. C'est Aristote qui nous donne tous ces détails, et qui nous apprend encore qu'en plusieurs villes de ces contrées on avait élevé des temples à ces héros : ainsi Philoctète avait le sien à Sybaris, Achille à Tarente ; dans cette dernière ville, il y avait des sacrifices pour les Atrides, les Tydides, les Æacides, les Laertiades, et en particulier pour les Agamemno-

[1] SCHNEIDEWIN, *Ibyci Rheg. carm. reliq.; Præf.*, p. 51. — Suivi par O. MÜLLER dans son épître mise en tête de l'édition.
[2] Frag. 37.

nides, avec cette singularité qu'à ces derniers les femmes ne pouvaient goûter aux victimes, en souvenir sans doute de l'attentat de Clytemnestre[1]. Tous ces héros étaient vénérés comme des fondateurs, des *œcistes*. Mais comme la croyance populaire établissait entre eux et les dieux infernaux un rapport intime, leur culte se célébrait à la même date que celui de ces dieux, c'est-à-dire au printemps, à l'époque où l'on croyait que les uns et les autres s'unissaient pour renvoyer à la surface de la terre les fleurs et les fruits. On immolait des victimes sur leurs tombeaux, autour desquels venaient danser les jeunes gens et les jeunes filles. Des chœurs devaient s'y faire entendre, et rien n'est plus naturel que de supposer les hymnes héroïques de Stésichore composés pour ces fêtes. Elles n'avaient rien de bien religieux, le caractère en était plutôt profane, ce qui laissait au poète toute sa liberté d'allure. Son imagination que n'enchaînaient ni les rites ni la liturgie, pouvait prendre son essor et choisir à son gré dans le riche trésor des mythes. Le caractère même du héros qu'il s'agissait de célébrer, se prêtait ou plutôt même poussait à cette indépendance. Toutes ces histoires mythiques se touchaient, se pénétraient réciproquement, et l'on pouvait passer de l'une à l'autre avec autant d'aisance que l'on remonte les divers anneaux d'une chaîne. Dans cette matière qui s'ouvrait devant lui, immense, infinie, le poète n'était plus borné que par son propre goût. Il est probable que dans ses premiers essais il se maintint avec une certaine timidité sur le terrain religieux, mais que peu à peu ses instincts d'artiste s'enhardirent, et qu'à la fin l'auteur de ces hymnes n'obéissait plus qu'à des inspirations purement esthétiques. Il en fut de ces compositions comme du dithyrambe et de la tragédie, qui, nés du culte, finirent par se séculariser et n'être plus qu'un plaisir tout profane, une jouissance toute littéraire.

Il ne nous reste malheureusement guère plus que les titres de quelques-unes de ces grandes œuvres lyriques. Les fragments qui les accompagnent en partie, sont si peu étendus qu'il nous est impossible de nous faire une idée de ce genre de compositions. Il est probable que les odes triomphales de Pindare, ses

[1] Arist., *De mirabil. auscult.*, 106.

plus grandes, ses plus épiques, comme la IVe pythique, s'en rapprochent beaucoup. Stésichore évidemment servit de modèle : c'est lui qui avait ouvert la voie et fait descendre, pour ainsi dire, la poésie du ciel sur la terre pour la consacrer à la glorification des mortels. Mais on ne saurait le juger ni pour le talent ni pour le genre par une comparaison avec ses successeurs. Ses œuvres paraissent avoir eu des dimensions beaucoup plus grandes que les odes pindariques, puisque l'on parle de deux livres pour son *Orestie*. Il est probable aussi que le ton en était plus largement épique. La critique ancienne a relevé chez lui, non sans une nuance de blâme, la richesse et l'ampleur des détails : *redundat atque effunditur*, dit Quintilien[1]. Mais le même juge reconnaît que la lyre de Stésichore soutenait sans en être écrasée tout le poids de la matière épique et que le poète a su faire agir et parler ses héros avec une convenance parfaite : c'était aussi l'opinion de Denys d'Halicarnasse[2]. Il ne lui aurait manqué que la mesure dans l'emploi de ses riches facultés pour se placer le plus près d'Homère.

On peut juger de la variété des sujets traités par Stésichore, si l'on passe en revue les douze titres qui nous restent de ses hymnes épico-lyriques : les *Funérailles de Pélias* où étaient décrits les jeux célébrés à cette occasion[3]; une *Géryonide* où l'on voyait Héraclès aller ravir jusque sur les bords du Tartessos les bœufs du monstre à trois corps[4]; un *Cerbère*[5]; un *Cycnos*[6]; une *Scylla*[7]; la *Chasse du sanglier* de Calydon[8]; une *Europie*, où étaient racontées, avec les erreurs de l'héroïne, les aventures de son frère Cadmos parti à sa recherche, puisque d'après le scoliaste d'Euripide on voyait dans le poème Athéné semer les dents du dragon[9]; une *Eriphyle* où Asclépios ressuscitait Capanée et Lycurgue[10]; une *Iliupersis* ou Ruine d'Ilion[11]; une *Hélène*

[1] Quint., *Inst. orator.*, X, I, 62.
[2] Denys, *Vett. script. cens.*, 2, 6.
[3] Frag. 14.
[4] Frag. 4-10.
[5] Frag. 11.
[6] Frag. 12.
[7] Frag. 13.
[8] Frag. 14.
[9] Frag. 15.
[10] Frag. 16-17.
[11] Frag. 18-25.

et la prétendue *Palinodie*[1]; des *Retours*[2] et enfin une *Orestie*[3]. Ainsi l'histoire d'Héraclès, les légendes éoliennes, celles du cycle thébain, du cycle troyen, servirent tour à tour de sujet à la muse de Stésichore, et par la variété des situations à peindre, des caractères à développer, lui fournirent sans doute l'occasion qu'elle cherchait de s'y montrer dans toute sa richesse.

Stésichore ne tirait certainement pas de son propre fond tout le détail de ses compositions, il puisait à pleine coupe dans le grand courant épique. Les poèmes d'Homère, ceux des cycliques ont dû lui fournir beaucoup pour son *Iliupersis*, pour ses *Retours* et son *Orestie*. Si l'on en croyait quelques échos de l'antiquité[4], pour ces derniers ouvrages, il se serait assez fortement aidé d'une *Orestie* d'un poète lyrique antérieur, Xanthos. Mais ce témoignage isolé n'a pas grande valeur : on ne comprend guère comment un poète qui aurait mérité d'être ainsi pillé par Stésichore, fût resté si profondément inconnu. Hésiode fut encore une des sources de notre poète : c'est d'après lui qu'au lieu d'Iphigénie, il appelait Hécate la fille d'Agamemnon sacrifiée à Artémis[5]; il mettait à profit le *Bouclier* du même auteur pour la lutte entre Héraclès et Cycnos qu'il racontait dans son poème du nom de ce dernier; enfin on voit à plusieurs observations des scoliastes qu'il connaissait la *Théogonie*. Il connaissait également l'hymne homérique à *Apollon Pythien*. Il parait qu'il avait aussi mis largement à contribution le poète épique dorien Pisandre, qui florissait vers la XXXIIIe Olympiade, c'est-à-dire une trentaine d'années avant lui. C'est à ce poète qu'il aurait emprunté le nombre des douze travaux d'Héraclès et l'idée singulière de faire traverser au Soleil l'océan sur une coupe d'or, pour revenir à l'autre bout du monde où il doit recommencer sa course. Stésichore ne fut pas seul, du reste, à se laisser séduire par la grâce originale de cette conception : Mimnerme l'avait déjà mise à profit[6]; Panyasis, Antimaque dans sa *Lydé*, et peut-être Eschyle dans ses *Héliades* la reprirent leur tour.

[1] Frag. 26-32.
[2] Frag. 33.
[3] Frag. 33-42.
[4] ELIEN, *Hist. var.*, IV, 26; ATHÈN., XII, 513.
[5] Frag. 38.
[6] Voir plus haut, p. 147.

Tout en empruntant, Stésichore pourtant ne laissait pas de faire acte de poète original. Soit qu'il suivît des traditions moins connues, soit plutôt qu'il ait modifié les légendes au gré de sa fantaisie, il est certain qu'elles se présentaient souvent dans ses vers sous des couleurs particulières. Il n'est pas rare de voir les scoliastes relever des divergences entre lui et d'autres poètes comme Homère, Pindare. C'est même par ce côté qu'il occupa les commentateurs, et non par sa langue qui présentait très peu d'idiotismes locaux. Nous avons vu qu'il remania la légende d'Hélène : dans la *Palinodie*, Paris n'enlevait qu'un fantôme et la vraie Hélène était, sur l'ordre de Zeus, transportée par Hermès en Égypte où Ménélas finissait par la retrouver. Il repétrit de même le personnage d'Héraclès : les anciens armaient ce héros tout comme un hoplite grec, un combattant de l'*Iliade*. Parmi les œuvres qui nous restent de l'École hésiodique, se trouve même un poème où toute cette armure est décrite en détail, les jambarts, la cuirasse, l'épée, la lance, le bouclier enfin, sur la forme et les ornements duquel l'auteur s'arrête avec tant de complaisance que le poème en a pris son nom : c'est le *Bouclier*. Stésichore, renonçant à la tradition, aurait le premier, dit-on[1], fait paraître ce type, cher à la statuaire, d'un Héraclès avec l'arc, la massue,

Et du nord au midi sur la création
..... promenant l'éternelle justice
Sous un manteau sanglant taillé dans un lion.

Mais s'il n'est pas l'auteur incontesté de cette refonte pittoresque du personnage d'Héraclès, Stésichore mit bien certainement sa marque sur celui d'Athéné. C'est lui qui eut l'idée de faire sortir la déesse tout en armes de la tête de son père[2]. Il retravailla de

[1] ATHÈN., XII, 513. D'autres pourtant, comme Suidas (art. *Pisandre*) font honneur de cette conception au poète épique Pisandre, qui chanta Héraclès dans un poème spécial. Cette opinion pourrait bien être la vraie. Pisandre était de Camire, dans l'île de Rhodes; on sait le rôle d'intermédiaire que joua cette île entre l'Orient et l'Occident, entre les Phéniciens et les Grecs. C'est chez elle probablement que le héros grec dut se fondre avec le héros tyrien analogue, Melkart. L'idée grecque l'emporta dans la conception définitive du personnage, mais certains traits orientaux sont bien visibles encore, ainsi la peau de lion. En tout cas, Pisandre et Stésichore, qui étaient à peu près contemporains, furent les premiers qui se séparèrent de la tradition et présentèrent Héraclès dans son nouveau costume.

[2] Frag. 62.

même la légende d'Artémis et d'Actéon, et le changement qu'il y introduisit semble accuser chez le poète un peu de rationalisme. On dirait que cette fable, sous sa forme traditionnelle et naïve, ait choqué son bon sens et qu'il ait senti le besoin de la corriger pour la rendre acceptable. Dans ses vers, Actéon n'était plus changé en cerf : Artémis lui jetait sur les épaules une peau de cet animal[1]. Stésichore avait introduit des changements tout aussi importants dans la légende d'Oreste. Contrairement à la tradition suivie jusqu'à lui, ce n'était pas la nourrice, mais Talthybios qui sauvait le jeune prince. Il faudrait aussi rapporter à Stésichore les épisodes qui dans Eschyle et Sophocle amènent Clytemnestre au tombeau d'Agamemnon par suite d'un songe : Eschyle aurait même reproduit le songe tel que le donnait Stésichore, à en juger par deux vers de ce dernier : Clytemnestre a rêvé qu'Agamemnon sous la forme d'un serpent s'approchait d'elle et qu'elle enfantait un serpent qui lui suçait à la poitrine le lait et le sang[2]. Stésichore mettait déjà Oreste sous la protection d'Apollon, qui lui faisait présent d'un arc d'or pour se défendre contre les Furies[3]. Enfin il aurait imprimé à toute cette histoire de la famille d'Agamemnon une forme nouvelle qu'accepta le théâtre d'Athènes et dont on trouve des traces même sur des terres cuites antérieures à Eschyle[4].

Ce ne sont pas les seuls témoignages que l'art plastique nous offre du génie créateur de Stésichore. Un bas-relief bien connu sous le nom de *Table Ilienne* (Tabula Iliaca), trouvé en 1680 à Bovilles, à dix milles de Rome, et qui devait servir comme de tableau synoptique du cycle troyen tout entier, nous représente entre autres l'histoire de la prise de Troie d'après l'*Iliupersis* de Stésichore : une inscription le dit formellement. Ce qui donne à cette représentation un intérêt particulier, c'est le départ d'Énée pour l'Italie, par lequel elle se termine[5]. Nulle part, avant Stésichore, il n'est question de ce voyage du héros troyen, qui devait avoir tant de retentissement dans la littérature latine. Il est possible que notre poète, en le racontant, se soit fait tout simplement l'écho de quelque tradition locale ; ce qui est tout aussi vraisemblable, c'est qu'il inventa lui-même cet épisode et jeta ainsi dans l'imagination populaire le germe d'où devait sortir un jour l'*Énéide*.

[1] Frag. 68.
[2] Frag. 42.
[3] Frag. 40.
[4] C. Robert, *Bild und Lied*, V, Der Tod d. Aigisthos.
[5] Voir Baumeister, *Denkmäler d. klass. Altert.*, p. 716.

En tout cas, rien ne prouve avec autant de force la puissance créatrice du poète que cette persistance de son influence sur les plus grands génies. On la voit s'imposer à Pindare, qui fait, à l'exemple de Stésichore, reculer une première fois son héros chéri, son compatriote Héraclès, devant Cycnos[1]. Elle s'impose de même à Simonide, qui le cite à côté d'Homère, et comme lui, place la résidence d'Agamemnon à Lacédémone[2]. Euripide construit son drame d'*Hélène* sur la fable de la *Palinodie* ; il s'inspire de lui encore très probablement pour deux autres de ses tragédies, *Héraclès furieux* et *Scylla*. Enfin l'on retrouve jusque dans Théocrite, dans Alexandre l'Étolien, dans Euphorion, un écho de la manière dont Stésichore avait traité certaines légendes[3]. Les arts mêmes subirent cette influence. Polygnote, dans les tableaux de la Lesché de Delphes où il peignit la ruine d'Ilion et le départ des Achéens, ne fit souvent que fixer par la couleur les scènes que le poète avait retracées dans ses vers[4]. Et Polygnote ne fut pas le seul à subir cette influence. Une petite anecdote que conte Athénée, nous montre ce qu'était la popularité de Stésichore et quelle impression pénétrante avaient faite ses grands poèmes épico-lyriques[5]. Simonide dans sa jeunesse se trouvait à Carthée, petite ville de son île natale, où il était occupé à dresser des choristes. Il habitait dans la partie supérieure de la ville, près d'un temple d'Apollon, et maîtres et élèves étaient obligés de descendre jusqu'en bas pour avoir de l'eau. Un âne la leur apportait, et cet âne, ils l'avaient nommé Épéos, parce que ce héros rendit aux Atrides un service pareil, quand ils étaient dans le cheval de bois : l'histoire en était peinte dans un temple voisin conformément, dit Athénée, à ces deux vers de l'*Iliupersis* de Stésichore :

[1] *Olymp.* X (XI), 15.
[2] Frag. 39.
[3] Voir les preuves dans les notes de l'édition de Bergk.
[4] Paus., X, 26, 27.
[5] Athén., X, 456 f.

La fille de Zeus prit en pitié Épéos qui avait soin de porter de l'eau aux Atrides.

Stésichore avait composé beaucoup d'autres poèmes de genres différents, car ses œuvres réunies formaient en tout vingt-six livres. Il y avait un groupe particulier sur des sujets d'amour. On s'est longtemps imaginé que les anciens Grecs avaient dédaigné cette passion, littérairement bien entendu, et qu'à part les petites pièces où ils en parlaient pour leur propre compte, ils ne l'avaient jamais prise pour sujet d'un poème. L'épopée, la tragédie, celle d'Eschyle du moins et de Sophocle, semblaient donner raison à cette opinion, car on n'y rencontre effectivement que de rapides allusions, et jamais l'amour n'y sert de base à la fable. Cette passion avait pourtant ses poètes, comme les autres sentiments de l'âme; elle avait trouvé, elle aussi, son expression dans des chants populaires, et l'on ne peut nier même que les Grecs n'aient eu pour ce genre de composition un faible très prononcé. Ces histoires d'amour ressemblaient beaucoup à celles qui se content de nos jours, c'est-à-dire qu'elles avaient d'ordinaire un dénouement tragique : on s'y tuait ou l'on y mourait fréquemment. C'était Harpaliké qui se donnait la mort, parce qu'elle n'avait pu toucher Iphiclos ; c'était l'insensible Callirhoé pour laquelle se tuait le prêtre Corésos qui l'aimait et se voyait obligé de l'immoler dans un sacrifice ; c'étaient Eunostos et Ocha, ce couple d'amoureux, qui se précipitaient dans les eaux du Bosphore; c'étaient Héro et Léandre, Céphale et Procris, et tant d'autres encore, sans parler d'Alceste. Toutes ces aventures se chantèrent pendant longtemps en complaintes populaires dans le monde naïf des paysans, des pâtres, avant de prendre rang dans la poésie. Stésichore est pour nous le premier artiste qui leur ait donné la forme littéraire. C'est même une chose assez remarquable que le même poète qui chantait d'une voix si puissante les hauts faits des héros, des familles princières, ait songé à redire sous la même forme chorique les peines de cœur d'êtres vulgaires, de pauvres inconnus, qui n'avaient pour eux que d'avoir aimé passionnément et d'en être morts. Cet avènement des humbles à la littérature est un signe des temps : les barrières qui parquaient l'humanité en

castes, décidément tombaient, et la poésie, comme la politique, donnait à toutes les classes le droit de cité.

On a les titres de deux de ces légendes d'amour traitées par Stésichore. De l'une, *Rhadina*, nous possédons même les deux vers du début :

Allons, Muse harmonieuse, commence un chant amoureux, disant les enfants de Samos sur ta lyre sensible [1].

C'est Strabon qui nous a conservé ces deux vers avec le sujet du poème. Une jeune fille de Samos en Élide avait été mariée au tyran de Corinthe; un cousin qui l'aimait, la suit dans cette ville sur son char, mais le tyran les tue l'un et l'autre et renvoie sur ce même char les deux cadavres. Puis, pris de repentir, il les fait revenir et les ensevelit honorablement [2]. Dans ces pays soumis à tout l'arbitraire tyrannique, bien des drames de ce genre ont dû se jouer et se dénouer de même par le poignard.

L'autre légende avait pour titre *Kaliké*. C'était l'histoire d'une jeune fille éprise d'amour pour le bel Euathlos, mais ne voulant s'unir à lui que par un lien légitime. Désespérée de se voir repoussée, elle se jeta du haut d'un rocher : cela se passait à Leucade. Il paraît que le poète avait peint cette passion malheureuse de couleurs si tendres et en même temps si chastes, que les femmes aimaient à chanter ces vers. On n'a pas d'autres détails sur le caractère de ces œuvres, qu'il eût été si intéressant d'étudier. Stésichore ne dut y mettre ni le ton personnel et facile d'Alcman, ni le mouvement et le feu des Éoliens : la nature des sujets et la forme chorique s'y fussent également opposées. Peut-être, avec toutes les restrictions nécessaires, se ferait-on quelque idée de ces compositions de Stésichore, si on les comparait à quelques pièces du poète qui sut comme lui fondre si heureusement ensemble l'élément épique et l'élément lyrique. *La Fiancée du Timbalier*, *Madeleine*, pourraient être, sinon des sœurs, au moins des arrière-cousines de *Rhadina* et de *Kalyké*.

Stésichore avait aussi composé un *Daphnis*. Élien a raconté avec détails l'histoire de ce beau berger, et comme il n'est pas impossible que son recit soit calqué sur le poème même de Sté-

[1] Frag. 44.
[2] STRAB., VIII, 347.

sichore, il y a quelque intérêt à le connaître. « Le berger Daphnis, dit-il, était suivant les uns favori d'Hermès, selon d'autres il était son fils. On lui donna le nom de Daphnis, parce que la nymphe sa mère l'exposa, aussitôt après sa naissance, dans un bocage planté de lauriers. On prétend que les génisses confiées à sa garde, étaient sœurs des bœufs du Soleil, dont parle Homère dans l'*Odyssée*. Quoi qu'il en soit, comme Daphnis les faisait paître dans la Sicile, une nymphe conçut pour lui l'amour le plus vif et ne tarda pas à lui en donner la dernière preuve. Daphnis était jeune et beau ; ses joues commençaient à peine à se couvrir d'un léger duvet. Le berger promit d'être fidèle et de regarder à jamais toute autre femme avec indifférence. De son côté, la nymphe l'avertit qu'il était arrêté par les destins que la perte de la vue serait la punition de son manque de foi. Des serments mutuels scellèrent leur engagement. Peu de temps s'était écoulé, lorsque la fille d'un roi, devenue amoureuse de Daphnis, parvint à le rendre infidèle, en l'enivrant. De là sont nés les poèmes bucoliques dans lesquels on chantait la perte des yeux de Daphnis : Stésichore d'Himère passe pour en avoir été l'inventeur [1] ».

Quoi qu'en dise Élien, Stésichore ne fut pas l'inventeur de la poésie bucolique, mais c'est lui qui créa cette légende de Daphnis, qui fit une si jolie fortune dans le genre pastoral, tout en s'y transformant. Pour Stésichore, Daphnis était le symbole de la faiblesse humaine, incapable de résister à une faiblesse des sens. Théocrite qui reprend l'histoire, conserve au héros sa beauté, sa fin triste et prématurée, mais il change le caractère de la légende : c'est un insensible précisément frappé pour la dureté de son cœur [2]. Enfin arrive Virgile qui fait de Daphnis un initiateur de la religion, de la civilisation. C'est lui qui introduit parmi les hommes les rites de Bacchos, qui leur apprend à élever des troupeaux, à labourer, à semer. Quand il meurt, c'est un deuil pour toute la terre, qui ne retrouve son allégresse qu'en apprenant son apothéose [3]. C'est ainsi que l'imagination humaine, une fois mise en branle par une main puissante, va de création

[1] ÉLIEN, *Hist. var.*, X, 18.
[2] THÉOCR., I, 64 et suiv., VII, 72 et suiv.
[3] VIRG., *Eglog.* V.

en création, et qu'un grand poète peut sans paradoxe être encore regardé comme l'auteur de beaux vers qu'il n'a pas faits.

Il paraît que Stésichore s'était aussi exercé sur des sujets où l'amour n'avait aucune part, mais qui tenaient également à la vie familière, comme celui-ci par exemple. Des moissonneurs mourants de soif avaient envoyé l'un d'eux chercher de l'eau à la fontaine voisine. Le commissionnaire rencontre un aigle enlacé par un serpent et presque étouffé : il tue le serpent avec sa faucille, puis va remplir sa cruche. Comme il n'était que serviteur et qu'à ce titre il buvait seulement après les autres, au moment où il s'apprêtait à le faire, voilà l'aigle qui se précipite et renverse la cruche. Le sauveur s'indigne, mais en se retournant il voit ses camarades en train d'expirer dans des convulsions : le serpent avait dégorgé son venin dans la source, et l'aigle qui l'avait vu, s'acquittait ainsi envers son bienfaiteur [1]. Stésichore avait fait, ainsi que Pindare, un poème sur une éclipse [2]. Il aurait aussi écrit un éloge d'Himère, sa patrie. Enfin il composa des péans ; l'un d'eux se chantait encore dans les festins au temps du jeune Denys, ce qui prouve que notre poète avait sécularisé ce genre, comme celui des hymnes [3].

Ces péans prouveraient encore que Stésichore ne se borna pas exclusivement à la cithare, mais qu'il savait aussi se servir de la flûte, car le péan ne se chantait qu'avec cet instrument. C'est pourtant comme citharède qu'il resta surtout célèbre. Quelques anciens ont prétendu qu'il fut le premier à composer des chœurs pour la lyre. C'est une erreur : Alcman l'avait précédé, mais il n'avait pas fait de la lyre son instrument de prédilection ; ses poésies même les plus renommées, les parthénies, étaient pour la flûte. Il n'est donc pas étonnant que Stésichore, avec son majestueux ensemble de compositions pour la cithare, ait passé dans la suite pour le créateur de ce genre. Comme musicien, il se rattachait à l'école d'Olympos et non pas à celle de Terpandre, de Thalétas et d'Archiloque [4].

Ses vers n'étaient pas coupés par petites lignes, comme ceux

[1] ÉLIEN, *Hist. animal.*, XVII, 37 (d'après Cratès de Pergame).
[2] PLINE, *Hist. nat.*, II, 19 (2).
[3] ATHÉN., VI, 250.
[4] GLAUCOS de Rhegium, cité par PLUT., *de Mus.* VI.

d'Alcman et surtout des poètes éoliens : le moule en était beaucoup plus vaste, sinon plus varié. Quant à ses strophes d'une envergure également plus puissante, elles se composaient tantôt de vers dactyliques ou anapestiques, avec des séries de vers logaëdiques intercalés de temps en temps, tantôt de vers formés de dipodies trochaïques, liées avec des séries dactyliques. Ce dernier système, qui passait pour plus grave, se rencontre aussi dans Alcée, qui du reste n'en était pas plus l'inventeur que Stésichore. Il avait été trouvé avant les deux poètes. Mais Stésichore l'avait introduit dans le poème chorique ; voilà pourquoi la forme resta désignée sous son nom. Dans ses poèmes d'amour, il employait les formes logaëdiques, comme les Éoliens ; il ne serait pas impossible qu'il les tînt de ces derniers. Sappho séjourna assez longtemps en Sicile : Stésichore a pu la connaître et s'initier par elle aux rythmes en usage dans son pays.

Tel fut ce poète dans la poitrine duquel l'âme d'Homère était, disait-on, revenue habiter[1]. C'était au vieil aède qu'on le comparait d'ordinaire pour la richesse de ses pensées, la majesté de son exposition et le caractère grandiose de ses rythmes[2]. On ne lui reprochait qu'un excès d'abondance. Nous ne pouvons aujourd'hui juger par nous-mêmes ni de la critique ni des éloges, tant il reste peu de chose de Stésichore. Il porte, pour ainsi dire, la peine de sa clarté facile, de sa langue sans particularités locales, sans curiosité d'idiotismes. Les grammairiens l'ont laissé de côté, les lexicographes l'ont passé sous silence, si bien qu'il n'est resté de lui qu'un tout petit nombre de vers. Nous en sommes donc réduits à l'admirer sur la parole des anciens. Mais les jugements portés sur lui, comme l'influence qu'il exerça, l'empreinte définitive dont il marqua la poésie lyrique de son pays, tout annonce un génie supérieur. Il créa le genre où s'illustrèrent Simonide et Pindare ; il fut leur prédécesseur et, pour toute l'antiquité, il resta leur égal.

[1] ANTIPAT., *Anthol. Pal.*, VII, 65.
[2] LONGIN, *De Subl.*, XIII, 3 ; DION CHRYSOST., 33, p. 284. Cf. HORACE, Od., IV, 9, 13.

XIV

LA POÉSIE LYRIQUE DANS LES COURS : IBYCOS

Incertitudes de la critique à l'endroit d'Ibycos. — Patrie ; famille ; nom ; époque. — Premières années ; voyages. — La cour de Samos ; Polycrate ; mœurs nouvelles. — Œuvres d'Ibycos ; hypothèse de Schneidewin sur le sujet ; objections ; opinion plus probable. — Discussion sur la forme : monodique ou chorique ? Opinion de Welcker ; les concours de beauté chez les Grecs ; la poésie au service de la gloire humaine. — Disparition complète des œuvres d'Ibycos ; essais de reconstruction d'un de ses chants. — Ce n'est pas sa passion qu'il célèbre. — Les grues d'Ibycos.

Nous venons de voir quelles ténèbres enveloppent la personne et les œuvres de Stésichore, et que de questions se posent à l'endroit de ce poète, auxquelles il ne sera probablement jamais fait de réponse. La vie, les œuvres, la mort d'Ibycos sont beaucoup plus problématiques encore. On ne sait pas même dans quelle école le ranger. Les uns le rattachent à Stésichore, non seulement parce qu'il était de la même région que ce poète, ce qui ne serait pas une raison, mais parce que les anciens qui pouvaient lire et comparer les deux auteurs, attribuaient tantôt à l'un tantôt à l'autre le poème *sur les funérailles de Pélias*. En réalité le poème est de Stésichore : c'était l'opinion de Simonide ; une allusion visible qu'il fait à cet ouvrage, le nom de Stésichore qu'il rappelle aussitôt, ne permettent pas d'en douter[1]. Mais il n'en est pas moins vrai que, puisqu'on pouvait s'y tromper, c'est qu'il y avait dans le talent de ces deux poètes et dans la nature

[1] ATHEN., IV, 172 ; BERGK. *Lyr. graeci*, Simonides, Frag. 53.

de leurs œuvres de fortes ressemblances. D'un autre côté, Aristophane, dans ses *Thesmophoriazuses*, le fait citer par un de ses personnages comme un de ceux qui, avec Anacréon et probablement Alcée (la leçon n'est pas sûre pour ce dernier), ont donné à la musique une saveur plus délicate et ont amolli la muse dans les danses voluptueuses de l'Ionie [1]. Des critiques modernes, à leur tour, ont pu, malgré le petit nombre des fragments d'Ibycos, relever entre l'un deux et un passage de Sappho une certaine ressemblance de mouvement, d'expression [2]. On s'explique donc très bien qu'on ait quelquefois placé notre poète parmi les Éoliens. A quel parti faut-il nous arrêter? Devons-nous faire d'Ibycos un disciple de Stésichore ou un émule de Sappho, d'Anacréon?

Ibycos passait généralement pour être de Rhégium. Cette ville était une colonie chalcidienne, c'est-à-dire éolienne. Pendant assez longtemps, les hardis commerçants de l'Eubée n'avaient eu d'autre possession sur le littoral italien que le comptoir de Cumes, point extrême de la civilisation grecque en Occident. Mais entre Cumes et l'Eubée, la distance était bien longue, et surtout le passage de la mer Ionienne dans la mer Tyrrhénienne bien périlleux; on sentit la nécessité d'avoir un port intermédiaire sur le détroit de Sicile, afin d'assurer ce passage. Et c'est ainsi que sur l'Euripe même, dont le flux et le reflux leur rappelaient leur propre détroit, les Chalcidiens bâtirent une place forte qu'ils appelèrent Rhégion, c'est-à-dire *cassure*, par allusion à la brèche que les eaux paraissent avoir ouverte en cet endroit. Les Chalcidiens ne furent pas seuls à fonder cette colonie. La première guerre de Messénie venait de se terminer après une lutte acharnée de vingt ans. Ithome était tombée entre les mains des Spartiates, et ces farouches vainqueurs s'étaient partagé sans pitié les terres conquises. De là une émigration en masse des familles aristocratiques qui, dépossédées, ne pouvaient se résigner à vivre en mercenaires sur le sol où elles avaient dominé. Sur le conseil de l'oracle de Delphes, elles allèrent renforcer la colonie naissante de Rhégium; par leur habitude du commandement, par leur entente des affaires politiques, elles y prirent

[1] ARISTOPH., *Thesmoph.*, 162.
[2] BERGK, *Lyr. graeci*, Ibycos, frag. 2, et Sappho, frag. 40.

la première place et la gardèrent pendant plus de deux siècles. C'est au milieu de cette population éolo-dorienne que naquit Ibycos.

Il était de race aristocratique et même, dit-on, il aurait quitté son pays volontairement pour ne pas céder à la tentation d'en devenir le tyran : on vit quelquefois de ces scrupules chez les anciens. Il appartenait probablement à l'une des familles doriennes fugitives de la Messénie, si l'on en juge par l'un des noms que l'on donne à son père. Il s'appelle en effet tantôt Éélidas, tantôt Cerdas, par allusion sans doute à l'argent qu'allaient bientôt gagner les poètes lyriques; tantôt Phytios ou Phytias, nom qu'on retrouve dans des inscriptions de Rhégium; enfin, suivant quelques autres, le père d'Ibycos aurait été le Messénien Polyzélos, et voici ce qui confirmerait encore cette opinion. Une épigramme sur les neuf lyriques fait naître notre poète à Rhégium ou à Messané, la Messine actuelle, qui s'élève à peu près en face sur le littoral sicilien [1]. C'est une erreur sans doute, bien que aujourd'hui encore, paraît-il, les lettrés de la Sicile mettent leur amour-propre à défendre cette tradition. Mais cette erreur a dû naître de la confusion qui s'est faite dans quelques esprits entre la ville de Sicile et l'origine messénienne d'Ibycos. Un dernier argument encore en faveur de cette origine serait le peu d'admiration que le poète semble avoir pour les coutumes de Sparte. Les jeunes filles de ce pays portaient un vêtement fendu par côté qui laissait aisément voir les jambes. Une épithète que leur donnait Ibycos (φαινομηρίδες) indiquerait qu'il trouvait cette mode assez peu décente [2]. Puis, malgré ses rapports avec l'école de Stésichore, il se séparait nettement de ce poète sur le chapitre d'Hélène : bien loin d'admettre la tradition qui la réhabilitait, il suivait le Lesbien Leschès qui montrait, au sac de Troie, la belle pécheresse poursuivie par Ménélas et l'épée tombant honteusement des mains de ce mari sans caractère [3]. N'est-ce là qu'une simple rencontre, ou faut-il voir dans ces deux traits la preuve d'une haine sucée avec le sang?

Le nom de notre poète a paru singulier. On a voulu voir dans

[1] Voir WELCKER, *Kleine Schrift.*, tom. I, p. 224.
[2] Frag. 60.
[3] Frag. 35.

Ibycos un dérivé de Ἴβυξ, espèce d'oiseau criard, et ce serait alors le nom qui plus tard aurait suggéré l'idée du conte si connu des grues. On a proposé d'autres étymologies, mais comme elles n'ont rien de plus certain et que du reste elles sont sans intérêt pour l'histoire littéraire du poète, il est inutile de nous engager dans ces discussions. On n'a pas la date de sa naissance, mais on en a quelques autres qui peuvent aider à la fixer d'une manière approximative. Il n'est guère possible de tenir compte du renseignement de Suidas, d'après lequel Ibycos serait parti en la LIVe Olympiade (564) pour l'île de Samos où dominait Polycrate, le père ou le grand-père du fameux tyran. Le père du tyran ne fut qu'un simple particulier du nom d'Æacos ou Æax; ce que dit Suidas n'a donc aucune valeur, et il est superflu de chercher à l'expliquer, comme on l'a fait, en supposant qu'Ibycos aurait été appelé par le père pour faire l'éducation de son jeune fils. Cette combinaison reculerait d'ailleurs beaucoup trop haut la naissance d'Ibycos. En effet, pour qu'un habitant de Samos songeât à confier à un poète de Rhégium des fonctions aussi importantes, il fallait que celui-ci se fût fait connaître par son talent et que sa gloire se fût assez répandue pour atteindre à ces lointains rivages. Or la chronique d'Eusèbe nous donne précisément pour cette floraison poétique d'Ibycos une date beaucoup plus récente : c'est vers 535 seulement qu'il serait arrivé à la réputation. D'après saint Cyrille, ce serait, il est vrai, près d'une dizaine d'années plus tôt; mais quand il s'agit de fixer une date de nature aussi flottante, une divergence si peu considérable n'a rien de surprenant. Ces données se concilient parfaitement entre elles, et surtout elles se concilient avec les dates que les historiens les plus autorisés fixent à la tyrannie de Polycrate. Grote en met le commencement entre 536 et 532[1]; Duncker en 537[2]. En admettant qu'Ibycos se rendit à la cour de Polycrate dès les premières années de sa tyrannie et qu'il avait lui-même à cette époque trente à trente-cinq ans, on pourrait mettre la naissance de ce poète de 565 à 570.

On n'a aucun détail sur les premières années de sa vie, sur

[1] *Hist. de la Grèce*, VI, p. 69.

[2] *Gesch. Alterth.*, VI, p. 512, note 2. Voir aussi CURTIUS, *Hist. de la Grèce*, II, p. 166, note 1.

ses débuts dans la carrière poétique. A-t-il été en rapports personnels avec Stésichore, comme le croient quelques modernes[1] ? La chose est très possible. La gloire de Stésichore devait rayonner dans toute la Sicile et même jusque dans les villes grecques de l'Italie méridionale. Il est assez naturel de croire qu'un jeune homme épris de poésie n'aura rien eu de plus à cœur que d'aller saluer l'homme illustre, dont le nom était dans toutes les bouches et dont les vers lui avaient sans doute révélé à lui-même sa propre vocation. Mais l'histoire n'en dit rien. Il est probable que le voyage d'Ibycos à Samos ne fut ni le premier ni le seul déplacement de ce poète. On sait avec quelle facilité voyageaient les poètes dans l'antiquité, comme ils traversaient aisément la mer pour se rendre aux fêtes, aux concours, où ils espéraient faire briller leur talent. Leur vie se passait dans une pérégrination continuelle : ils étaient les commis voyageurs de leur propre gloire. Ibycos dut, comme tous ses confrères, se faire entendre dans plusieurs villes : l'Italie méridionale, la Sicile, puis enfin la Grèce même furent sans doute les étapes successives qui conduisirent sa réputation jusqu'à la cour de Polycrate. Ce qui ne laisse pas d'être singulier, c'est que les anciens nous aient donné en grande abondance des détails sur le séjour d'Anacréon dans cette cour, et qu'ils aient gardé un silence à peu près complet sur celui d'Ibycos. A part le fait même qui est bien établi, on ne sait absolument rien sur la façon dont il y fut traité, sur le rôle qu'il y joua, sur le temps qu'il y demeura; et, ce qui est pour le moins aussi singulier, c'est qu'on ne trouve pas un mot dans ses fragments, qui se rapporte à ces relations princières[2].

Il y avait là pourtant quelque chose de curieux à noter. C'était la première fois que le talent poétique se mettait au service et comme en domesticité chez un prince. Jusqu'alors la muse avait prêté son concours à la parure des fêtes que donnait la religion ou l'État; les rapsodes avaient rehaussé de leurs chants les festins des rois et des grands seigneurs; mais la personne du

[1] BERGK, *Griech. Lit.*, II, p. 333

[2] Les allusions à des faits historiques, aux localites visitées par le poète, sont du reste tout aussi rares. On n'en trouve que deux ; l'une au frag. 20, où il parle du chef mede Cyaras, et l'autre au frag. 22, où il parle de la digue qui reliait l'île d'Ortygie à Syracuse.

poète restait indépendante. Il gardait son *chez-soi*, il avait son foyer; il ne faisait partie ni des bedeaux du sanctuaire ni de la valetaille du palais. Avec Ibycos s'inauguraient des habitudes nouvelles, et commençait le métier de poète de cour. Polycrate lui-même est le plus brillant représentant de cette race de tyrans, parfaitement dénués de scrupule et d'humanité, mais intelligents, passionnés pour l'art et la poésie, comme les Périandre à Corinthe, les Pisistrate à Athènes, les Hiéron en Sicile. Ce sont les ancêtres de ces princes italiens, de ces *condottieri* de la Renaissance, qui raffolaient de livres, de manuscrits, de tableaux, de statues, de médailles, et détroussaient tout de même les voyageurs sur les grandes routes. Tous ces gens-là, lettrés et sensuels, avaient pêle-mêle dans leur ménagerie princière des courtisanes et des poètes, des mignons et des savants, des coupe-jarrets et des artistes; on pouvait souvent les voir, de l'air le plus naturel du monde, philosopher toute une matinée et pendre toute une après-midi. Polycrate eut tous les défauts et toutes les qualités du genre; pendant douze à quinze ans, il éblouit la Grèce par ses talents, ses crimes, ses succès et sa gloire. Après s'être emparé du pouvoir par la plus abominable perfidie, il fait rapidement de son île une puissance maritime de premier ordre. Il bat les Milésiens, il écrase les Lesbiens; avec sa flotte, la plus forte qu'on eût vue depuis Minos, dit Hérodote [1], il pille, il rançonne les mers, les îles, les côtes, et s'amasse une fortune colossale: tout l'or du littoral arrive dans ses coffres, mais pour en ressortir aussitôt en travaux de toute espèce. Il entreprend ou achève en peu d'années de grandes œuvres d'utilité publique, une digue, des arsenaux, des docks, un temple d'Héra, qui était l'orgueil de l'île, un palais pour lui-même qui près de 600 ans plus tard ravissait encore d'admiration Caligula [2]. Tout ce que l'univers a de meilleur est à son service. L'Épire et la Laconie lui envoient leurs chiens de chasse, Milet et l'Attique leurs brebis, Scyros et Naxos leurs chèvres, et tous les pays, grecs ou barbares, leurs plus belles femmes et leurs plus beaux adolescents. Ses jardins s'embaument des fleurs les plus rares de la Lydie. Sous son impulsion,

[1] HÉROD., III, 122.
[2] SUET., *Calig.*, 21.

les ateliers de Samos se perfectionnent et rivalisent à satisfaire ses caprices, à meubler son palais. Des artistes de génie inventent probablement alors l'art de fondre le bronze, et l'un d'eux, Théodoros, lui taille une émeraude qui était un chef-d'œuvre. Le premier de tous les Hellènes, il a des livres grecs et même orientaux; ses rapports d'amitié avec le roi Amasis lui ouvrent tous les trésors intellectuels de l'Égypte, et des astronomes chaldéens se rencontrent à sa cour avec des artistes, des musiciens, des poètes accourus de toutes les parties de la Grèce. Voilà l'hôte dont Ibycos devint le pensionnaire, voilà le milieu sans pareil jusqu'alors où pour la première fois la poésie faisait son entrée. Est-il possible d'en constater les influences sur le talent de notre poète?

Les critiques modernes sont très divisés sur la nature des œuvres d'Ibycos. C'est en 1833 seulement que le premier éditeur de ses fragments, Schneidewin, a émis l'opinion que ce poète avait composé non seulement des poésies amoureuses, mais des hymnes épico-lyriques, semblables pour le fond, sinon pour le talent, à ceux de Stésichore. Les raisons de Schneidewin sont assez séduisantes. Et d'abord, à défaut d'un témoignage formel des anciens, il y a cette confusion que nous rappelions plus haut, et qui faisait attribuer soit à l'un soit à l'autre poète indifféremment une œuvre d'un genre tout à fait stésichoréen, les *Funérailles de Pélias*. Il y a surtout des noms propres, en grande partie du cycle troyen [1], qui sont donnés comme ayant figuré dans les vers d'Ibycos. Avec ce qu'on sait des usages religieux de la Grande-Grèce, de la Sicile et des poésies épico-lyriques de Stésichore qui seraient nées de ces usages, l'éditeur a pu conclure non sans vraisemblance qu'Ibycos avait d'abord suivi cette voie et célébré, lui aussi, dans des chants choriques les héros du siège de Troie, particulièrement honorés dans ces pays. Il aurait donc composé de grands poèmes sur Diomède, sur Achille, sur Ulysse, sur Ménélas; il aurait peut-être fait une *Iliupersis*, où il parlait d'Hector et de Cassandre. En dehors du cycle troyen, il dut écrire probablement aussi un poème sur Héraclès ramenant d'Espagne les bœufs de Géryon, un autre sur les Argonautes, puisqu'on retrouve tous ces noms

[1] Voir frag. 34-38.

héroïques soit dans les fragments d'Ibycos, soit dans les citations que font les grammairiens des opinions particulières qu'il avait exprimées à l'égard de quelques mythes. Si ces poèmes ont disparu, si le souvenir même s'en est éteint de bonne heure chez les anciens, c'est qu'ils étaient sans doute inférieurs à ceux de Stésichore, c'est que surtout ils ne valaient pas les poèmes d'un autre genre qu'Ibycos lui-même composa dans la seconde partie de sa carrière. La gloire sans rivale qu'il mérita plus tard comme chantre de la beauté, de l'amour, éclipsa facilement ces premières compositions, et l'antiquité s'habitua à ne voir en lui que le poète passionné, le rival de Sappho, d'Anacréon, tandis que Stésichore restait à ses yeux l'unique représentant de la poésie épico-lyrique[1].

Cette théorie, encore une fois, est assez séduisante. Elle fut aussitôt accueillie par Otfried Müller qui l'a reproduite dans son *Histoire de la littérature grecque*. Elle prête pourtant le flanc à bien des objections. Aussi Welcker, dans la récension qu'il fit de l'édition de Schneidewin, se prononça-t-il nettement contre cette hypothèse[2]. Non seulement les anciens, quand ils citent Ibycos, ne parlent jamais, comme pour les citations de Stésichore, d'un poème particulier; jamais ils ne renvoient à un *Diomède* par exemple, à un *Achille*, à une *Héracléide*, comme ils renvoient à l'*Orestie*, à la *Géryonide*, à l'*Iliupersis* du poète d'Himère. Ils n'indiquent que le livre où se trouvent les vers qu'ils rapportent, ce qui ne laisserait pas d'être déjà bien singulier : l'on ne pourrait expliquer d'une manière satisfaisante cette différence de procédé. Mais le nombre même des livres entre lesquels les Alexandrins avaient partagé les œuvres d'Ibycos, ajoute encore à la gravité de l'objection. Il n'y en avait que sept. Avec des poèmes de la dimension de ceux de Stésichore, dont un au moins, l'*Orestie*, formait à lui seul deux livres entiers, on ne voit pas ce qui serait resté pour les chants purement érotiques d'Ibycos, qui étaient pourtant ses compositions les plus célèbres.

Le plus sûr paraît donc de ne point admettre dans l'œuvre de ce poète une division aussi peu fondée, et c'est le parti qu'a pris Bergk dans son édition des lyriques grecs. Il donne à la suite

[1] SCHNEIDEWIN, préface de son édit. d'Ibycos.
[2] *Kleine Schrift.*, I, p. 220.

l'un de l'autre, et sans titre particulier comme Schneidewin, les rares fragments qui nous restent de ce poète. Pour lui, comme pour Welcker, ils sont des débris d'un seul et même genre de compositions : Ibycos ne fut qu'un poète érotique, il ne chanta que l'amour ; les noms héroïques qui se rencontrent dans ses vers, s'expliquent facilement. Chacun de ces héros fut plus ou moins mêlé à des aventures d'amour : Ibycos parlait d'Hector comme fils d'Apollon[1], de Ménélas désarmé par la beauté d'Hélène[2], d'Achille épousant Médée dans l'Élysée[3], de Diomède marié avec Hermione et devenant ainsi immortel[4] ; ce sont autant de légendes amoureuses, qui pouvaient prendre tout naturellement leur place dans des poèmes en l'honneur de l'amour. L'auteur ne sortait donc point de son genre, et ne revêtait aucunement le caractère épique par les allusions qu'il faisait à quelques personnages de l'épopée. Il ne serait pourtant pas impossible que, sans être allé jusqu'à faire de grands poèmes comme Stésichore, Ibycos, dans sa jeunesse, tout en suivant son propre tempérament, eût donné à ses compositions lyriques une teinte épique un peu plus prononcée. C'est ainsi que s'expliquerait un trait qu'on ne peut nier, sa ressemblance avec Stésichore. Ibycos aurait imité sa manière, il se serait approprié son grand cadre chorique, il aurait reproduit quelque chose de ses développements de mythes, si riches, si amples, mais en appliquant le tout à des sujets d'amour. Stésichore avait sécularisé le chœur, il en avait fait le rival ou plutôt le successeur de l'épopée, il lui avait ouvert tout le champ de la fantaisie poétique ; Ibycos, d'ambition et de talent moins vastes, se serait limité dans le choix des sujets, et sans doute aussi dans les développements qu'il leur donnait. On peut supposer que plus épique d'abord, plus narratif, il devint avec le temps plus particulièrement lyrique, et qu'il finit par ne plus tirer ses pensées, ses images que de lui-même, de sa sensibilité plus vive, de son adoration plus enthousiaste pour la beauté.

Ce n'est pourtant pas que cette forme chorique que nous don-

[1] Frag. 34 a.
[2] Frag. 35.
[3] Frag. 37.
[4] Frag. 38.

nons aux poésies d'Ibycos soit un fait parfaitement établi. Ici encore, comme sur le fond même, il y a divergence d'opinions. Quelques-uns, partant de ces vers d'Aristophane que je citais plus haut, refusent à ces chants la forme du chœur : les poésies amoureuses d'Ibycos auraient été, comme celles d'Anacréon, de Sappho, comme toute la lyrique éolienne, de simples monodies, des chants pour une seule voix, celle du poète, et non pour un ensemble de choristes. Les partisans de cette opinion s'appuient sur cette raison encore qu'on ne voit pas à quelle occasion aurait pu se faire ce vaste déploiement de poésie et de musique. On comprend, disent-ils, le poète composant un chœur, quand il exprime des pensées générales, des sentiments que partage tout le peuple ou au moins tout un groupe de citoyens. On admet parfaitement encore que l'auteur, à l'occasion, puisse y produire, mais d'une façon discrète, sa propre personne, qu'il y laisse entrevoir ses goûts, ses préférences et que dans ces chants faits pour une communauté se répercute comme un écho des battements de son cœur. Les parthénies d'Alcman, tout empreints de sensibilité personnelle, d'aimable et naïve galanterie, nous montrent ce qu'un poète habile pouvait se permettre de ce côté. Plus tard même, la personne du poète, comme dans les odes de Pindare, se produira tout entière et sans voiles ; ce sont ses propres sentiments que l'auteur fera chanter par la voix du chœur ; il dira ce qu'il pense, ce qu'il éprouve, mais à propos d'un événement qui touche la cité, qui la met tout entière en liesse, comme la victoire d'un de ses enfants à l'un des grands jeux nationaux. Mais on ne rencontre rien de pareil chez Ibycos. Le sentiment qui l'animait était tout individuel. Qu'il chantât sa passion, qu'il célébrât les charmes de l'objet adoré et fît de ses vers les confidents de sa félicité ou les consolateurs de son martyre, il n'y avait là rien qui sortît du cercle privé, rien qui pût convenir à la voix publique du chœur. Ainsi pour ces critiques qui reprendraient en partie l'opinion de Schneidewin, la carrière poétique d'Ibycos se partagerait en deux parties bien distinctes : dans la première, sous l'influence de Stésichore, il aurait composé de grands poèmes épico-lyriques, destinés à des chœurs ; et dans la seconde, sous l'influence plus profane, plus mondaine, de la cour de Samos, il se serait fait, à la manière des Éoliens, le chantre monodique de ses propres plaisirs et sans doute aussi de ceux de Polycrate. Cette hypothèse expliquerait naturellement l'indécision de la critique ancienne qui nomme Ibycos tantôt à la suite de Stésichore, tantôt en compagnie d'Anacréon [1].

Malgré les bonnes raisons dont cette hypothèse est appuyée, je continuerais pourtant à lui préférer l'ancienne opinion, celle que Welcker a produite, toujours à propos de l'édition de Schneidewin. C'est un passage de Pindare qui lui fournit son principal argument : « Les anciens mortels, dit le poète au début de la seconde isthmique, les anciens mortels, ô Thrasybule, qui, prenant la noble lyre, montaient sur le char des muses aux bandelettes d'or, s'empressaient d'adresser des hymnes harmonieux au bel adolescent venu à cette saison aimable où l'on rêve d'Aphrodite au voile brillant. Car la muse n'était alors ni cupide ni mercenaire, et les doux accents, imprégnés du miel de Terpsichore, ne vendaient pas leur charme au prix d'un impudent salaire. » Ainsi donc, chez les générations antérieures à Pindare, il y avait un usage doublement incompréhensible pour nous modernes. Dans des fêtes publiques, la beauté recevait un hommage solennel, et ce n'étaient pas seulement quelques vers qui se chantaient en son honneur, comme un sonnet que déclamerait un improvisateur italien, c'était un hymne exécuté par tout un chœur : le nom de Terpsichore que nous trouvons dans les vers de Pindare ne permet pas d'en douter. Puisque la déesse de la danse figurait à ces fêtes, c'est que les poésies qu'on y chantait, appartenaient au genre chorique. Cette idée de célébrer ainsi publiquement la beauté, si étrange déjà pour nous qui ne connaissons que le couronnement des rosières, nous paraîtra plus singulière encore, si nous songeons que l'objet de ces hommages n'était pas seulement le sexe en qui nous personnifions cette aimable qualité, mais aussi, mais surtout peut-être le sexe à qui nous la refusons. Nous avons eu déjà l'occasion de parler de ces concours de beauté féminine, de ces καλλιστεῖα qu'on rencontrait en différentes régions de la Grèce [2]. Il y en avait également pour les adolescents. Cet enthousiasme que ressentaient les hommes pour la beauté masculine, est un

[1] Flach, op. cit., p. 601.
[2] Voir plus haut, p. 219.

des traits les plus particuliers du caractère grec, celui peut-être que nous avons le plus de peine à comprendre; nous ne sommes frappés que des déviations morales, mais il y avait autre chose encore, à savoir une vivacité de sentiment esthétique que jamais aucun peuple n'éprouva au même degré que les Hellènes.

La beauté était pour eux le rayonnement divin de toutes les perfections, non pas seulement du corps, mais de l'esprit et de l'âme[1]. Celui qui était beau était intelligent et sage, il était brave : on ne supposait pas qu'il pût dire ou faire quelque chose qui fût en désaccord avec la grâce suprême de ses formes physiques. Ce sentiment perce dans toutes les expressions où les Grecs ont parlé de la beauté. Il se manifeste surtout à la nature des récompenses qui étaient décernées dans ces concours. Chez les Éléens où ils se faisaient avec une sérieuse attention[2], on donnait comme prix aux vainqueurs des armes : la bravoure et la beauté se confondaient ainsi dans une seule et même idée. De là ces amitiés passionnées qui se nouaient entre des compagnons d'armes, l'un plus âgé, l'autre plus jeune, et qui souvent faisaient d'un couple amoureux une paire de héros. De telles liaisons étaient fréquentes chez les Éoliens : c'était probablement une liaison semblable qui unissait Alcée au jeune Lycos. Elles allaient à leurs âmes passionnées, à leur caractère chevaleresque et belliqueux. Plutarque nous apprend que cet usage était très répandu dans une famille de cette race, les Chalcidiens, et il cite même un fragment de chanson populaire où il est célébré[3]. Ces peuples avaient dû le porter dans leurs colonies, et si l'on songe que, sans être probablement lui-même d'origine chalcidienne, Ibycos a passé la première partie de sa vie dans une région où cet élément éolien dominait, sinon par la puissance, au moins par le nombre, on ne sera surpris ni de la direction que prit son talent, ni de la forme poétique que revêtit son enthousiasme.

[1] Les vrais artistes continuent d'avoir pour la beauté ce culte, ou, si l'on veut cette idolâtrie. C'est ainsi que M. Renan a dit, *Souvenirs d'enfance, la Petite Noémi* : « Je ne comprenais que vaguement, déjà cependant j'entrevoyais que la beauté est un don tellement supérieur, que le talent, le génie, la vertu même ne sont rien auprès d'elle, en sorte que la femme vraiment belle a le droit de tout dédaigner, puisqu'elle rassemble, non dans une œuvre hors d'elle, mais dans sa personne même, comme dans un vase myrrhin, tout ce que le génie esquisse péniblement en traits faibles, au moyen d'une fatigante réflexion. »

[2] THÉOPHRASTE, cité par ATHÉNÉE, XIII, 609.

[3] PLUT., *Amator.*, 17. Voir aussi ATHÉN., XIII, 601.

Ibycos se fit le chantre passionné de la beauté, qu'il sentait si bien lui-même; il célébra les heureux vainqueurs de ces concours. Ces victoires étaient une fête pour les parents, les amis : chez les Éléens, le triomphateur, orné de bandelettes, allait en grande pompe consacrer dans le temple d'Athéné les armes qu'il avait reçues. Notre poète a pu composer ses chants pour une procession de ce genre : quelques vers semblent l'indiquer. Il parle de myrtes, de violettes, d'hélichryses, de fruits, de roses, de tendre laurier[1] : c'étaient les dons gracieux que les jeunes gens de l'escorte jetaient sur les pas de leur glorieux camarade. Cette manière d'accueillir un vainqueur est bien connue; elle a même son nom particulier dans la langue grecque : on l'appelait la *phyllobolie*[2]. Un banquet était le couronnement ordinaire de toutes ces solennités : la voix du poète pouvait également s'y faire entendre. Dans cet ordre d'idées, bien d'autres occasions se prêtaient sans doute encore au déploiement de la poésie chorique, comme le retour annuel du jour où la victoire avait été remportée, ou bien du jour où le vainqueur était né. Il se pouvait aussi qu'en dehors même de ces occasions, un ami riche voulût procurer ce plaisir d'un éloge public au bel adolescent dont les charmes le ravissaient, et qu'il mît au service du poète le chœur nécessaire. Ibycos enfin trouvait à la cour de Polycrate de semblables motifs en abondance. Il y avait là de beaux esclaves, chéris du maître, qui naturellement appelaient l'éloge. Dans cette cour opulente où tout respirait la volupté et l'art, où abondaient les musiciens, les danseurs, rien n'était plus facile que d'organiser un chœur, et c'est une galanterie qu'un tyran lettré comme Polycrate dut plus d'une fois offrir à ses favoris.

Ce n'était pas la première fois que la poésie prenait pour sujet de ses chants un simple mortel. De bonne heure même on s'était servi du vers pour saluer un ami, un citoyen distingué. La chanson qu'Archiloque avait composée et que répétèrent pendant longtemps les vainqueurs aux jeux olympiques dans la procession triomphale qu'ils faisaient le soir même au-

[1] Frag. 6.

[2] C'est une *phyllobolie* que décrit Stésichore dans un fragment (29) qui doit venir de son *Hélène* : « Ils jetaient au prince (sans doute Pâris) devant son char des pommes de Cydon (coings), des branches de myrte en quantité, des couronnes de roses et d'épaisses guirlandes de violettes. »

tour de l'Altis, était en somme un premier essai d'éloge [1]. Puis la chose prit de plus grandes proportions. Il paraîtrait que dès l'an 590 un chœur de jeunes filles célébra dans le temple de Delphes, comme un second Achille, Eurylochos, de la famille des Aleuades, qui commandait les Thessaliens pendant la Guerre Sainte et qui termina la campagne par la prise de Crisa [2]. Mais s'il ne créa pas le genre de l'éloge, de l'*encomion*, pour prendre le terme consacré, Ibycos n'en fut pas moins le premier qui appliqua cette belle et somptueuse forme de la poésie chorique à la glorification des adolescents que distinguait leur beauté. Le genre achevait ainsi de se dépouiller de tout élément religieux et héroïque, il se mettait tout entier au service des relations mondaines et des goûts profanes. Après les vainqueurs aux concours de la beauté, la poésie chorique célébrera les vainqueurs aux grands jeux nationaux. En réalité, Ibycos est autant que Stésichore même le prédécesseur de Simonide et de Pindare.

Rien ne serait plus curieux à étudier qu'un de ces poèmes d'Ibycos. La matière, la forme et probablement aussi le talent, tout en ferait pour nous un objet singulier. Nous nous représentons assez facilement les petits poèmes amoureux de Sappho, d'Alcée; nous en avons, sinon l'équivalent, au moins l'écho dans Horace. Puis, il nous reste des fragments assez nombreux, assez étendus, pour aider l'imagination qui voudrait en essayer la reconstruction. Mais d'Ibycos, tout a péri, à très peu de vers près, et rien dans la littérature ancienne, dans cet Horace par exemple qui avait butiné son miel sur tant de fleurs de la Grèce, rien ne rappelle le souvenir d'Ibycos. Il ne reste de ce chantre passionné qu'un nom et quelques renseignements sur lesquels discute la critique. C'est pourtant à l'aide d'un de ces renseignements si secs dans leur brièveté grammaticale, qu'O. Müller a tenté de refaire le plan d'un de ces chants [3]. Au vers 158 du livre III des *Argonautiques*, le scoliaste nous apprend qu'Apollonios s'est inspiré de l'ode d'Ibycos en l'honneur du jeune Gorgias. Le poète nous montre Éros sortant de la cour de Zeus : le

[1] Voir plus haut, p. 56.

[2] Si l'on en croit le témoignage d'Euphorion dans son poème *Sur les Aleuades*. EUPHORION, frag. 53.

[3] Dans la lettre à Schneidewin qu'il a mise en tête de l'édition que celui-ci a donnée des fragments d'Ibycos.

petit dieu a passé les portes de l'Olympe, il arrive au seuil où commence la descente qui mène à la terre, près de deux monts au sommet élevé desquels le soleil lance ses premiers rayons. Il s'arrête un instant à contempler la terre fertile, les villes des hommes qui apparaissent au loin, le cours sacré des fleuves, puis les montagnes et la mer. C'est ici que serait l'emprunt fait par le poète épique au poète lyrique : ce dernier contait le rapt de Ganymède et il avait ajouté à ce récit, dit le scoliaste, celui de Tithon enlevé par l'Aurore.

Pourquoi la réunion de ces deux mythes en un seul poème? Pourquoi ces deux bergers troyens? Comment s'arrangeaient les deux fables pour ne former qu'un seul et même sujet? Voici la façon dont O. Müller entendrait la chose : Zeus, épris des charmes du jeune Ganymède, s'est changé en aigle pour l'enlever pendant la nuit; nous sommes au matin, et le divin ravisseur rentre avec sa proie. En ce moment paraît Éros, sortant de l'Olympe pour jouir de sa victoire; car c'était bien lui qui avait machiné cette petite aventure. L'imitation serait dans ces vers où Apollonios montre le dieu malin promenant ses regards sur la terre. L'Aurore s'élançait alors pour annoncer le jour : elle a vu le maître des dieux, elle a souri de sa faiblesse. Éros, pour punir la belle de cette insulte à sa puissance, lui décoche un trait, et la voilà, elle aussi, férue d'amour pour le jeune Tithon qui sortait juste à ce moment. Elle arrête immédiatement son char et, se précipitant sur la plaine, enlève le bel adolescent [1]. Voilà quel aurait été le plan de l'œuvre d'Ibycos. Mais toutes les conjectures de la critique, même la plus pénétrante, ne sauraient tenir lieu du moindre grain de poésie.

Ibycos passait dans l'antiquité pour un homme voué aux fureurs de l'amour :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée,

[1] On sait que Ganymède resta toujours jeune et beau, tandis que Tithon vieillit et se ratatina au point de n'avoir plus que la voix comme une cigale. Ot. Müller, dans ce contraste, voudrait voir une leçon tacitement donnée par le poète et, si l'on peut s'exprimer de la sorte en pareil sujet, comme la morale même de l'œuvre ; l'amour *à la Chalcidienne* serait présenté comme un principe de jeunesse éternelle, l'autre comme une cause fatale d'épuisement et de décrépitude. La chose n'est pas impossible ; les deux personnages se rencontrent encore ainsi opposés l'un à l'autre dans l'hymne homérique *à Aphrodite*, v. 203-230, et là aussi l'amour de la déesse, de la femme, a le même effet destructeur.

semble-t-on dire chaque fois qu'on parle de ce poète. Sa réputation ne paraît point imméritée, quand on lit des vers comme ceux-ci :

Au printemps fleurissent les pommiers cydoniens, abreuvés par le courant des rivières, dans le jardin inaccessible des Nymphes ; et la fleur de la vigne pousse sous le feuillage ombreux du pampre. Mais à moi, Éros ne me laisse le repos dans aucune saison. Comme une tempête de Thrace, brûlante d'éclairs, s'élançant d'auprès de Cypris et tout sombre d'une fureur ardente, il garde, terrible et tyrannique, mon cœur depuis l'enfance [1].

De nouveau Éros me regarde de ses yeux, tendrement, sous ses noires paupières : par des appels variés, il me pousse dans les filets sans fond de Cypris. Ah ! je tremble à son approche, comme un cheval accoutumé au joug et à la lutte, qui, vieux, ne descend que malgré lui dans la carrière avec de rapides attelages [2].

Ces vers sans doute sont pleins de feux et tout brûlants eux-mêmes d'éclairs, comme la tempête de Thrace : mais jusqu'à quel point faut-il les croire personnels ? Est-ce l'homme, est-ce le poète qui parle ? Voilà ce que nous ne savons pas. Il est peu probable pourtant que ce soit en son propre nom que le poète s'exprime ainsi, et que ces couleurs si chaudes s'appliquent à ses propres sentiments. La nature même de ces grandes compositions choriques, la mise en scène qu'elles exigeaient, la préparation, l'instruction, la parure même des chanteurs, tout indique qu'il fallait être riche pour subvenir aux frais d'une représentation. On ne dit rien de la fortune du poète ; il est possible qu'il ait eu la bourse assez fournie pour célébrer ainsi ses propres amours et se servir à lui-même d'*impresario*, mais ce ne fut sans doute que l'exception. Ibycos composait pour les grands seigneurs, les aristocrates opulents, les princes voluptueux et lettrés, comme Polycrate. Il s'inspirait de leur passion, et par la souplesse de son imagination, par la sensibilité de son âme d'artiste, il arrivait à ressentir lui-même ce qu'il devait peindre chez les autres. On ne peut d'ailleurs célébrer la beauté de sang-froid, ni vanter sa puissance, son charme divin, sans en paraître soi-même ravi jusqu'à l'enthousiasme, jusqu'au délire. Voilà, je crois, comme doit s'expliquer cette espèce de

[1] Frag. 1.
[2] Frag. 2.

fureur érotique, dont l'antiquité semble faire dans Ibycos la marque distinctive du poète et même de l'homme. C'était affaire de talent autant au moins que de caractère.

Ibycos avait consacré tout son génie à célébrer la beauté masculine. Il ne reste rien dans ses fragments et, dans ce qu'ont dit de lui les scoliastes, on ne rencontre rien qui laisse croire qu'il ait chanté l'autre sexe. Pour la langue, pour la versification, pour les mythes, il suit visiblement son compatriote Stésichore. Mais son style, à en juger par les quelques fragments que nous avons, présente un coloris plus vif, auprès duquel même la manière de son maître paraîtrait un peu pâle.

On ne sait ni combien de temps il resta à la cour de Polycrate, ni à quel âge il mourut. Mais tout le monde connaît l'aventure qui aurait mis fin à ses jours. Cette histoire tant répétée n'est pourtant pas des plus anciennes. Aucun des contemporains d'Ibycos n'en a parlé, ni Anacréon qui le connut très probablement à la cour de Polycrate, ni Bacchylide, ni Simonide, ni Pindare, et pourtant la chose n'aurait pas manqué de faire du bruit dans ce monde de poètes. C'est plus de 400 ans après que l'on en rencontre la première mention dans cette épigramme d'Antipater de Sidon :

Ibycos, des brigands t'assassinèrent, après t'avoir déporté sur la plage d'une île déserte ; mais tu imploras une bande de grues qui passaient non loin de cette scène de meurtre, et tu n'imploras pas en vain leur témoignage : car c'est par leurs cris que la vengeresse Érinnys, dans la cité de Corinthe, punit tes assassins [1].

Qu'y a-t-il de vrai dans cette histoire ? Il n'est pas impossible que dans un voyage Ibycos ait été assassiné ; cependant la chose est peu probable. On ne s'imagine guère un poète de cette réputation, cheminant seul ainsi, sa lyre sur le dos, comme un aède des premiers temps ou un ménétrier de village. On a quelquefois cherché dans cette légende un symbole [2]. Peut-être n'y faut-il voir qu'un de ces contes comme en ont tant fait les grammairiens anciens pour expliquer des ressemblances toutes fortuites entre les noms. Celui d'Ibycos, avons-nous dit, paraît avoir une certaine analogie avec le nom d'un oiseau criard : de là aux grues

[1] *Anthol. Pal.*, VII, 745.
[2] Welcker, *loc. cit.*

et des grues à l'histoire de Corinthe, le passage est facile pour une imagination en quête de merveilleux. Puis, il y a cette raison encore, c'est que les Grecs aimaient à montrer les poètes protégés ou tout au moins vengés par les dieux : l'oracle d'Apollon écarte du sanctuaire de Delphes le meurtrier d'Archiloque, Arion est sauvé par un dauphin, Simonide préservé par Castor et Pollux. Ibycos sera vengé par le destin. Le malheureux y perd sans doute, mais la leçon reste tout de même instructive. Quoi qu'il en soit, Ibycos eut son tombeau dans sa ville natale, s'il faut en croire cette épigramme anonyme qui ne fait d'ailleurs aucune allusion à sa fin tragique :

Je chante la cité de Rhégium, qu'à l'extrémité de l'humide Italie baigne sans cesse la mer de Sicile ; je la chante parce qu'elle a déposé sous un orme touffu Ibycos, le poète qui aima la lyre et les vers, les beaux adolescents, et qui goûta toutes les voluptés, parce que sur sa tombe elle fait croître en abondance le lierre et des roseaux aux blanches aigrettes [1].

[1] *Anthol. Pal.*, VII, 714.

TABLE DES MATIÈRES

III

L'IAMBE — ARCHILOQUE — SIMONIDE D'AMORGOS

IV

LA MUSIQUE EN GRÈCE : TERPANDRE ; THALÉTAS

V

L'ART A SPARTE — CRÉATION DE LA STROPHE : ALCMAN

VI

L'ÉLÉGIE POLITIQUE A SPARTE : TYRTÉE

VII

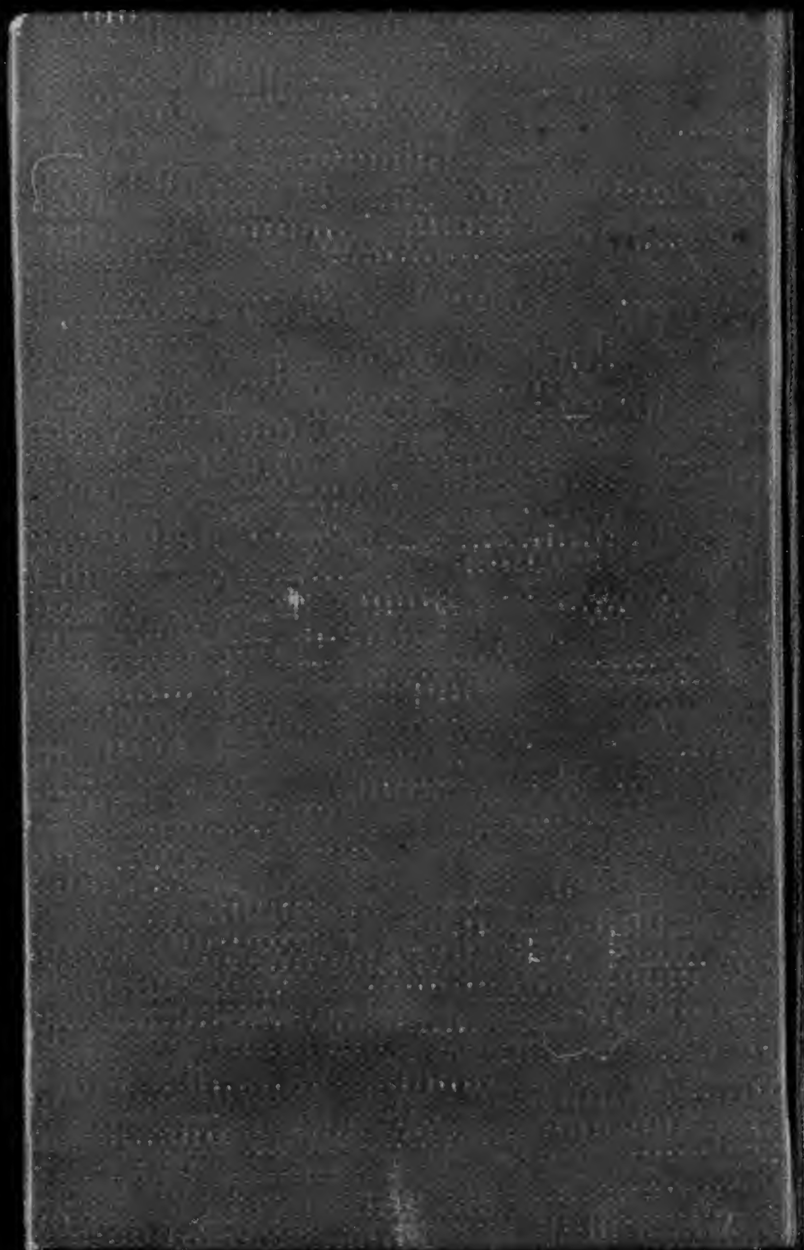
L'ÉLÉGIE AMOUREUSE EN ASIE : MIMNERME

VIII

L'ÉLÉGIE POLITIQUE A ATHÈNES : SOLON

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX.
RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 23168-7.





VOLUME 2




SIGILLUM COLLEGII COLUMBIAE NOVI EBORACI
IN LUMINE TUO VIDEBIMUS LUMEN

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE LYRIQUE

GRECQUE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Histoire de la littérature grecque, depuis ses origines jusqu'au VIe siècle de notre ère. 4e édition, GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18. 3 fr. 50

Précis d'Histoire de la littérature grecque, depuis ses origines jusqu'au VIe siècle de notre ère, à l'usage de l'enseignement secondaire des jeunes filles et de l'enseignement secondaire spécial des garçons GARNIER frères, libraires éditeurs. Un vol. in-18, br. 3 fr. 50
Relié toile anglaise. 4 »

Histoire de la littérature latine, depuis ses origines jusqu'au VIe siècle de notre ère. 3e édition. GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18. 3 fr. 50

Ovide, sa vie, ses œuvres. THORIN, rue de Médicis. Un volume in-8o. 4 fr. »

Précis d'Histoire de la littérature latine, depuis ses origines jusqu'au VIe siècle de notre ère, à l'usage de l'enseignement secondaire des jeunes filles et de l'enseignement secondaire spécial des garçons. GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18, broch. 3 fr. 50
Relié toile anglaise. 4 »

Morceaux choisis des auteurs latins, traduction française à l'usage des jeunes filles de l'enseignement secondaire et des jeunes gens de l'enseignement spécial, GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18. 3 fr. 50

HISTOIRE
DE LA
POÉSIE LYRIQUE
GRECQUE

PAR

E. NAGEOTTE

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ANCIENNE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE BESANÇON

TOME SECOND

PARIS
GARNIER FRERES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

1889

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE LYRIQUE GRECQUE

XV

LA POÉSIE LYRIQUE DANS LES COURS, SUITE : ANACRÉON

I

LE VÉRITABLE ANACRÉON

Anacréon; patrie; émigration à Abdère. — Relations avec Polycrate; situation du poète près du tyran. — Objets de ses chants: Bathylle, Cléobule, Leucaspis, Smerdiès ; ce qu'il faut penser de ces relations. — La sagesse du poète. — La *Loura* à Samos. — L'amour chez Anacréon; jalousie. — Séjour à la cour des Pisistratides. — Anacréon buveur. — Mort d'Hipparque; départ du poète; retraite incertaine.— Sa mort. — Edition de ses œuvres. — Variété, caractère de son talent — Versification, musique, langue. — Originalité contestée. — Réputation.

Ibycos ne fut pas le seul poète qui charma de ses vers la cour de Samos. Il connut là sans doute un rival plus jeune, dont le nom devait rester plus populaire et dont les chants reflétaient plus fidèlement encore le voluptueux génie du lieu : c'est Anacréon.

Ce poète était de Téos, petite ville ionienne sur la côte de la Lydie où la poésie s'était déjà révélée dans la personne de Pytherme. Ce Pytherme auquel Hipponax (ou Ananios) fait allusion aurait composé des scolies [1] : le voisinage des Lydiens lui avait sans doute fourni l'idée et le modèle de cette poésie conviviale

[1] ATHEN., XIV, 625.

qu'Anacréon devait à son tour cultiver avec tant de succès. Dans sa jeunesse notre poète aurait quitté sa ville natale en compagnie de ses concitoyens et serait allé se fixer avec eux dans la cité lointaine d'Abdère, sur les côtes de la Thrace. C'était pour échapper à la domination de Cyros, quand le lieutenant de ce prince, Harpagos, s'empara de Téos vers l'an 545. On a quelquefois contesté ce voyage d'Anacréon pour des raisons que nous verrons plus loin. Cependant on rencontre sous son nom dans l'*Anthologie* une épigramme funéraire, qui semble inspirée précisément par son séjour dans ce pays étranger, si toutefois cette épigramme est authentique. Les nouveaux venus avaient à combattre les indigènes : un des leurs tomba dans une de ces rencontres, et Anacréon, pour honorer sa tombe, aurait composé les vers suivants :

Toute la ville d'Abdère a poussé des cris de deuil autour du bûcher du vaillant Agathon qui est mort pour la défendre : jamais guerrier plus brave et plus beau n'a été enlevé par l'implacable Arès dans l'ouragan de la mêlée [1].

Il y aurait encore parmi les fragments du poète d'autres témoignages de son séjour dans cette région militante. Il est question d'un bouclier jeté sur les bords d'un fleuve [2] : mais le peu qui reste du texte ne permet pas de dire si le poète parlait en son propre nom, comme ses devanciers Archiloque et Alcée. Un second passage paraît plus clair : « Pour moi, dit-il, je fuyais à mon tour comme un coucou [3]. » Mais s'agit-il d'une vraie bataille? Le morceau qui porte le plus sensiblement la marque du pays, c'est cette allégorie :

Jeune cavale de Thrace, pourquoi, me regardant de travers, fuis-tu impitoyablement et parais-tu ne pas savoir que je suis habile cavalier? Sache-le pourtant, je pourrais bel et bien te mettre le frein et, la bride en main, te faire tourner autour du terme de la carrière. Mais maintenant tu pais dans la prairie et tu joues bondissant légèrement, car il te manque un cavalier habile [4].

[1] BERGK, *Lyrici græci*, 100.
[2] Frag. 28.
[3] Frag. 29.
[4] Frag. 75.

Quoi qu'il en soit, si réellement Anacréon fit avec ses compatriotes le voyage d'Abdère, il séjourna assez longtemps dans ce pays, puisqu'on ne le retrouve à Samos qu'au commencement de la tyrannie de Polycrate. Comment la connaissance s'était-elle faite entre le tyran et le poète? D'où étaient nées ces relations qui paraissent avoir été si intimes? On ne trouve à ce sujet qu'un renseignement assez obscur par suite du mauvais état du texte. C'est un passage du rhéteur Himérios que l'on peut entendre de deux manières différentes. Suivant les uns, le sens serait que Polycrate appela Anacréon pour en faire le précepteur de son fils; suivant les autres, ce serait le père même de Polycrate qui aurait confié au poète l'éducation du futur tyran [1]. Anacréon précepteur! Cela nous semble, à nous modernes, un titre de vaudeville, mais pour les anciens la chose n'avait rien d'extraordinaire. Ils considéraient la poésie comme le plus parfait ou plutôt comme l'unique instrument de culture intellectuelle et morale. Nous avons vu le rôle pédagogique qu'elle joua chez les Spartiates; pendant longtemps elle restera chez toutes les races de la Grèce la base solide et gracieuse de toute éducation. Au siècle suivant, c'est encore un poète, Phormis, général distingué d'ailleurs, que le tyran Gélon chargera d'élever ses enfants.

Cependant le renseignement d'Himérios ne fait que reculer la difficulté; il ne nous apprend ni comment ni à quelle époque le nom d'Anacréon vint à la connaissance de Polycrate ou de son père. Il est peu probable que ce nom ait pris son essor d'Abdère, une ville si lointaine et tout à fait perdue dans les régions barbares du Septentrion. Ce qu'il est plus naturel de supposer, c'est que de bonne heure, avant l'exode des Téiens, Anacréon s'était déjà distingué par son talent poétique. Téos n'était pas loin de Samos, elle se trouvait au fond du golfe même à l'entrée duquel l'île est située. L'écho des vers d'Anacréon pouvait aisément s'entendre de l'une à l'autre. Quand, plus tard, le jeune poète partit pour Abdère, son souvenir resta dans le pays natal, ses chants continuèrent d'y retentir, et c'est ainsi que Polycrate ou peut-être même son père se trouva conduit à inviter à sa cour un talent qui devait en être le principal ornement.

[1] HIMER., XXX, 3.

Himérios est le seul ancien qui nous parle de ces fonctions de précepteur. Mais ce qui ressort de tous les autres témoignages, c'est qu'entre le tyran et le poète régnait l'amitié, la confiance la plus intime. Anacréon n'était pas comme tant d'autres artistes qui, la muse envolée et le luth remis dans son étui, redescendent au rang des plus simples mortels. Tout indique au contraire qu'il fut un homme charmant, d'esprit agréable et de conseil excellent. Les succès qu'il obtint ailleurs qu'à Samos, dans une société plus fine, plus délicate peut-être encore, à la cour des fils de Pisistrate, parmi les familles aristocratiques d'Athènes, sont une preuve de son amabilité, de son tact. Un homme qui sait gouverner sa barque au milieu d'écueils si nombreux, peut fort bien à l'occasion donner un bon avis même au pilote d'un puissant État. C'est précisément le service qu'aurait rendu notre poète au tyran. Polycrate se servit fort utilement d'Anacréon, dit Élien dans le chapitre où il passe en revue tous les hommes qui furent les conseillers de personnages illustres [1], et ce qui confirme ce témoignage, c'est qu'Hérodote montre le poète assis à côté du tyran, quand celui-ci donnait ses audiences [2]. Polycrate avait des goûts littéraires, il réunit des livres [3]. On peut aisément supposer qu'Anacréon ne fut pas sans influence sur le développement de ces goûts et que, si des livres furent achetés, c'est lui qui en avait signalé le mérite. L'action d'Anacréon fut probablement plus puissante encore sur le caractère du tyran. On sait ce qu'était Polycrate et quelle violence il y avait dans ce tempérament de tyran. La muse du poète serait surtout intervenue pour apaiser; elle charmait la bête féroce, elle l'enguirlandait de roses et l'endormait au son de sa lyre harmonieuse. Voilà du moins ce que raconte Maxime de Tyr. Pour prouver que la musique a sur le caractère d'un gouvernement l'influence la plus heureuse, cet auteur rappelle les sauvages Béotiens adoucis par la flûte de Pindare, les Spartiates réveillés par Tyrtée, les Argiens par Télésilla, les Lesbiens par Alcée, et c'est ainsi, continue-t-il, qu'Anacréon apprivoisa Polycrate et le rendit plus doux pour les Samiens, tempérant sa tyrannie par la

[1] *Hist. var.*, XII, 7.
[2] Hérod., III, 121.
[3] Voir t. I, p. 307.

chevelure de Smerdiès, par l'amour de Cléobule, par la flûte de Bathylle et la musique ionienne [1].

Les couleurs de ce tableau, sans doute, ont été prises sur la palette de la rhétorique, mais rien n'empêche de croire que sous ces détails enjolivés de mignardise il y ait un fond de vérité. A la faveur des distractions charmantes que lui apportait la muse d'Anacréon, il put se glisser dans l'âme du tyran des sentiments de bienveillance auxquels elle fût restée peut-être toujours fermée sans ce poétique intermédiaire. Nous avons eu l'occasion de parler de la cour de Polycrate et des beaux adolescents que ce prince y avait rassemblés [2]; nous avons dit avec quel enthousiasme Ibycos chanta leurs charmes et quels hymnes passionnés il fit retentir en leur honneur. La muse d'Anacréon s'inspira des mêmes sujets, mais fit usage d'une forme plus simple, la forme monodique des Éoliens. Les noms de quelques-uns de ces favoris sont venus jusqu'à nous : le plus populaire aujourd'hui est Bathylle. C'est le seul qui soit nommé dans ce qu'on appelle les pièces *anacréontiques*; c'est également le seul qu'Horace ait cité, et pourtant ce nom ne figure dans aucun des fragments qui nous restent du poète. Un passage d'Horace donnerait à entendre qu'il ne figurait pas même dans les œuvres complètes [3]. Anacréon dut chanter le bel enfant sans le nommer. Il y avait là sans doute une précaution dont la raison ne s'est pas transmise, mais se devine assez facilement. C'était par sa danse et son habileté sur la flûte que ce Bathylle avait charmé Anacréon : à lui sans doute s'adressait ce fragment :

Qui donc, tournant son cœur à l'aimable joie, danse au son gracieux des petites flûtes [4] ?

Nous sommes mieux renseignés sur les autres favoris du poète : il nous est venu des grammairiens quelques historiettes qui, toutes frivoles qu'elles sont, éclairent de quelque jour la

[1] Maxime de Tyr, XXXVIII.
[2] Voir t. I, p. 313.
[3] Horace, *Épod.* XIV, 9 :

Non aliter Samio *dicunt* arsisse Bathyllo,
Anacreonta Teium.

Ce mot *dicunt* semble indiquer qu'on ne savait alors que par ouï-dire quelles étaient les pièces que le poète avait consacrées à Bathylle.
[4] Frag. 20.

chronique galante de cette cour de Samos. Un des plus jolis fragments est celui d'une prière que le poète adresse à Dionysos :

O maître, maître avec qui jouent le jeune dompteur Éros et les nymphes aux yeux noirs et l'étincelante Aphrodite, toi qui vagues sur les sommets des hautes montagnes, viens à nous bienveillant, écoute avec complaisance une prière. Sois pour Cléobule un bon conseiller, que grâce à toi, il accueille mon amour, ô Dionysos[1] !

Ce Cléobule que le poète retrouvait à la cour de Polycrate et qui semble lui avoir inspiré l'affection la plus vive, dont il disait lui-même :

J'aime Cléobule, je suis fou de Cléobule, c'est Cléobule que cherchent partout mes yeux[2] ;

on contait sur sa première rencontre avec Anacréon une anecdote singulière : un jour sur la place du Panionion, le poète ivre et titubant sous sa couronne de fleurs, avait heurté une nourrice qui portait sur le bras un petit enfant et même, non content de cette première inconvenance, il s'était mis à invectiver le nourrisson lui-même. Sur quoi la nourrice, sans autrement se fâcher, aurait souhaité qu'un jour l'insolent comblât l'enfant d'autant de louanges qu'il venait de lui dire d'insultes. Le vœu fut accompli : l'enfant devint Cléobule, celui-là même dont raffolait le poète et dont les beaux yeux, dit Maxime de Tyr, remplissaient tous ses vers[3]. Il paraît que le jeune homme à son tour rendait dédain pour dédain, s'il faut en croire ces vers qui doivent avoir été faits pour lui :

Enfant au regard de vierge, c'est toi que je poursuis, et tu n'y fais pas attention, ne voyant pas que tu es le cocher de mon âme[4].

On trouve encore nommé dans les fragments un Mégistès « aimable adolescent, qui se couronnait d'osier et buvait du vin doux comme miel[5] ». Anacréon l'aimait sans doute pour sa

[1] Frag. 2.
[2] Frag. 3.
[3] Maxime de Tyr, VIII, 96.
[4] Frag. 4.
[5] Frag. 41.

bonté : « Je déteste, disait-il, tous ceux qui ont un caractère fourbe et difficile. Mais je sais, Mégistès, que tu es de ceux qui sont simples[1]. » Ce Mégistès était peut-être quelque chose de plus qu'un beau garçon ; le poète paraît être resté en relation avec lui. Après la chute de Polycrate, l'île fut en proie à l'anarchie ; Anacréon, même à Athènes où il s'était retiré, souffrait de cette décadence d'un pays qu'il avait vu si florissant, et c'est à Mégistès qu'il confiait ses inquiétudes :

Des parleurs gouvernent l'île, Mégistès, et la ville sainte des nymphes (Samos)[2].

Il y avait encore Leucaspis pour qui Anacréon touchait sans doute les vingt cordes de la magadis dont il lui parle[3] ; Simalos qui portait dans les chœurs une belle lyre[4], et surtout Smerdiès pour qui le poète faillit se brouiller avec le tyran. C'est peut-être de tous ces jeunes gens celui qu'il préférait ; c'est lui qui lui inspira ces beaux vers :

Éros m'a frappé de nouveau avec sa grande cognée, comme un forgeron, et m'a baigné dans le torrent d'hiver[5].

Mais Smerdiès était également le préféré de Polycrate : c'est lui dont le roi d'Égypte, Amasis, mettait la possession au rang des plus hautes faveurs que la fortune eût faites au tyran[6]. Il était thrace, de race royale ; pris par des Grecs, il avait été envoyé en présent à Polycrate, et celui-ci, ravi de sa beauté, l'avait comblé d'or. Le poète ne pouvait donner que des vers, mais c'étaient des vers d'Anacréon. Il célébra sa belle chevelure blonde[7], et Smerdiès ne fut pas insensible à ces éloges, tant et si bien qu'un beau jour, pour humilier le jeune homme et vexer le poète, Polycrate fit raser Smerdiès. Anacréon comprit : au lieu de s'en prendre à l'auteur, il eut l'air de croire que c'était Smerdiès lui-même qui s'était coupé les cheveux par caprice,

[1] Frag. 74.
[2] Frag. 16.
[3] Frag. 18.
[4] Frag. 22.
[5] Frag. 47.
[6] Maxime de Tyr, XXXV, 2.
[7] Frag. 49.

par sottise, et il lui en fit reproche[1]. La fonction de poète de cour à Samos, toute brillante qu'elle fût, avait donc son revers; d'un moment à l'autre la bête pouvait sortir ses griffes. Il fallait alors de la présence d'esprit et beaucoup de tact. C'était un peu la situation de Voltaire près de Frédéric II. Anacréon s'en est tiré plus à sa gloire : il est vrai que Polycrate ne faisait pas de vers. Il y eut quelques brouilles, sans doute, mais elles furent passagères, la muse et l'esprit aimable, souple, du poète remettaient vite les choses; cette histoire de Smerdiès en est la preuve.

Ce qu'elle prouverait encore, c'est que tous ces éloges, tous ces compliments adressés par le poète aux beaux adolescents, n'étaient au fond qu'un badinage d'aimable galanterie. Tout au plus y frisait-il la passion, et jamais sa muse n'en eut les ailes sérieusement brûlées. Dans tous ces petits poèmes, c'étaient les plaisirs de Polycrate et non pas les siens que chantait Anacréon. Il loue, il flatte, il encense les favoris du tyran; ainsi nos poètes au XVIe, au XVIIe siècle, Malherbe, par exemple, faisaient des madrigaux pour les maîtresses du roi. C'est un métier peu digne sans doute; Anacréon du moins y porta de la grâce et même du naturel. Sans aimer la beauté avec l'enthousiasme d'Ibycos, il se plaisait au milieu de cette jeunesse[2], il aimait jouer avec elle, il savait lui parler, la prendre. « Les jeunes enfants devraient m'aimer, dit-il, car gracieux sont mes chants et gracieuses les paroles que je sais dire[3]. » On le voit d'ici, ce charmeur, la chevelure parfumée, la barbe soyeuse, le feu dans le regard et le sourire sur les lèvres, papillonnant autour de ces adolescents, folâtrant avec eux, s'occupant de leur parure, trouvant pour les peindre dans leur naïf étonnement de charmantes images, comme lorsqu'il compare l'un d'eux, nouveau venu sans doute, à un jeune faon abandonné dans la forêt par sa mère et s'effarouchant[4]. Quelquefois pourtant, il n'était pas

[1] Frag. 48. Voir Élien, *Hist. Var.*, IX, 4; Maxime de Tyr, XXVI.

[2] Une coupe de Vulci, au *British Mus.*, représente précisément le poète couronné de feuillage jouant de la lyre devant deux jeunes gens qui viennent à sa rencontre en l'acclamant. Devant et derrière le poète on lit : Ἀνακρέων καλός. V. Jahn, *über Darstellungen griech. Dichter auf Vasenbildern* dans les *Abhandlungen philol. hist. Classe der k. säch. Gesellschaft der Wissenschaften*, 1861, p. 696, tab. III, n° 1.

[3] Frag. 45.

[4] Frag. 51. Horace devait avoir cette jolie image devant les yeux dans *Od.* I, 23.

écouté, et c'est ainsi qu'il disait à l'un de ces dédaigneux :

Pourquoi t'envoles-tu si rapidement, ayant parfumé ta poitrine plus creuse qu'une syringe[1] ?

Une autre fois il veut aller se plaindre jusqu'au ciel :

Je vole à l'Olympe sur des ailes légères, auprès d'Éros. Car l'enfant ne veut pas jouer avec moi[2].

Telle était cette vie mondaine, ce gai mélange de festins, de jeux, de chants, de compliments, d'hommages en vers, qu'Anacréon exprimait par ces mots ἡβᾶν, συνηβᾶν[3], qui reviennent souvent dans ses fragments. C'est à peu près l'équivalent de l'expression italienne *godere la vita*, jouir la vie, que Malherbe essaya de franciser, et qui peint d'une manière charmante l'existence comme l'entendent ces heureux enfants du soleil et de la muse. Tout cela encore une fois, ce n'est pas de l'amour, mais de la galanterie avec une pointe de sensualité grecque. Et cependant, si nous avions ces poésies, il est probable que nous y trouverions plus d'une sage pensée, plus d'un conseil prudent. Tout en flattant ces têtes aussi légères que belles, Anacréon savait les avertir. Dans cette cour brillante où tant de rivalités s'agitaient, où tant d'oreilles étaient à l'affût et tant de langues en mouvement, c'était chose facile de se compromettre : un mot, un geste, un regard suffisait pour perdre la faveur du maître. Anacréon plus d'une fois sous le compliment dut glisser le conseil; homme aimable et d'expérience, il voyait l'écueil et le signalait à l'imprudent. Sans prendre l'air magistral d'un mentor, il en faisait la fonction. Il était à la fois l'admirateur et le guide de ces beaux étourdis. Faut-il aller plus loin et, comme certain rhéteur[4], voir dans Anacréon un prédécesseur de Socrate, un homme épris de perfection morale et pour qui la beauté physique n'eût été que le gracieux symbole d'une âme belle et vertueuse? Non, ce serai un anachronisme et, qui pis est, un contre-sens, malgré certain passage de Platon même, qui semblerait autoriser cette opinion[5].

[1] Frag. 9.

[2] Frag. 24.

[3] Par exemple frag. 44.

[4] Maxime de Tyr, XXIV, à la fin.

[5] Plat., *Phèdre*, p. 704, 8.

Laissons au poète sa couronne de roses et sa lyre, sa sagesse mondaine et cette indulgence aimable qui lui faisait fermer les yeux sur bien des faiblesses, à commencer par les siennes.

Il faut bien l'avouer, en effet, Anacréon n'était un sage qu'au sens antique du mot, et même encore s'est-on posé quelquefois à son endroit de bien singulières questions. Il paraît que parmi les quatre mille mémoires qu'avait écrits Didyme et dont se moquait Sénèque[1], il y en avait un où l'auteur examinait gravement si Anacréon avait été plus débauché qu'ivrogne, ou plus ivrogne que débauché: *Libidinosior Anacreon an ebriosior vixerit.* C'était d'une ineptie parfaite. Dans la sagesse d'Anacréon, il y avait bien des lacunes sans doute, mais le poète avait une vertu foncière, que les anciens prisaient très haut, la modération. On vantait surtout son désintéressement. « Il ne voulait, disait-il lui-même, ni de la corne d'Amalthée, ni pendant cinquante ans, pendant cent ans même, de la royauté de Tartessos[2]. » On conte qu'ayant un jour reçu cinq talents de Polycrate, il fit comme le Savetier de La Fontaine et dès le lendemain s'en courut les rendre[3]. Le trait n'a rien d'authentique, mais n'importe, il a tout de même sa valeur: on ne l'eût pas conté de Simonide. Voilà sans doute pourquoi Platon appelle Anacréon le sage de Téos[4]. Quelque restriction qu'on apporte à cet éloge, il en reste toujours assez pour marquer d'un trait particulier la physionomie du poète.

Avec les beaux garçons, Anacréon chanta les belles femmes que la cour et l'île de Samos offraient en foule à ses hommages. Il ne faut s'exagérer ni la difficulté ni la dignité de pareilles amours. Le tyran avait fait de sa capitale un bazar de voluptés: quand on prend aux gens leur indépendance, il faut bien en échange leur donner du plaisir. Il y avait à Samos un quartier tout spécialement voué au culte d'Aphrodite, à ses pompes et à ses œuvres; c'était la *Laura*[5]. Là se vendaient, avec les mets les plus délicats, les adolescents les plus charmants, les courtisanes les plus séduisantes. Toute cette chair à plaisir avait

[1] SENEC., *Epist.* 88.
[2] Frag. 8.
[3] STOB., 93, 25.
[4] *Phèdre*, 235.
[5] ATHEN., XII, 540.

son nom bien connu dans la Grèce; c'étaient *les fleurs de Samos* (Σαμίων ἄνθη). Quand on voulait aimer, vrai est, comme dit Marot, qu'il n'était pas besoin d'y songer longtemps : on s'en allait à la *Laura*. Anacréon fit souvent cette promenade; c'est sur les trottoirs de ce quartier qu'il rencontra l'objet et le motif de ces chansons d'amour, si nombreuses dans son œuvre. Puis, sa petite pièce faite, à la tombée de la nuit, à cette heure charmante en ces pays méridionaux, il s'en allait la chanter sous les fenêtres de la belle qui l'avait inspirée. C'est lui-même qui nous l'apprend :

> J'ai dîné d'un petit morceau de gâteau léger, j'ai bu un flacon de vin, et maintenant je touche délicatement ma lyre aimable, donnant une sérénade à ma chère et délicate enfant[1].

Chanter la beauté, l'amour, voilà quelle fut en effet la vocation d'Anacréon : « Je veux, dit-il, célébrer le voluptueux Éros, aux mille bandelettes fleuries, car il est le roi des dieux, le maître des mortels[2]. » Dans ce badinage ou, si l'on préfère, ce libertinage, y eut-il un jour où le cœur du poète se prit réellement, vivement? Avec un homme aux sens faciles, à l'imagination légère, comme l'était Anacréon, la réponse n'est pas aisée. Il nous parle bien de la roche de Leucade du haut de laquelle il veut se précipiter dans les flots écumeux, parce qu'il est ivre d'amour[3]. Il dira même ailleurs : « J'aime et je n'aime pas, je délire et je ne délire pas[4]. » ou bien encore, il fera sauter devant nos yeux cette balle de pourpre dont Éros le frappe, l'appelant à jouer avec une jeune fille aux sandales bariolées[5]. Mais tout cela ne semble pas bien sérieux : c'est le jeu d'une imagination aimable, légèrement excitée. Ces vers ont la vivacité, la grâce; mais la flamme? On n'y sent pas cette âme profonde, passionnée, d'Ibycos, de Sappho, d'Alcée. Ces poètes aimaient autrement; à côté d'eux Anacréon paraît un peu superficiel. Il se joue autour du cœur, il badine avec l'amour et, pour prendre sa jolie comparaison, on dirait qu'il s'en fait comme une balle de pourpre avec laquelle il s'amuse.

[1] Frag. 17.
[2] Frag. 65.
[3] Frag. 19.
[4] Frag. 89.
[5] Frag. 14.

Et pourtant il fut jaloux. De ces femmes « si bienveillantes envers les étrangers, qui laissent boire le passant quand il a soif[1] », il en est une, Eurypyle, qu'il paraît avoir préférée[2], mais qui, par un malheur assez commun, ne lui rendait pas la pareille. Ovide a de jolis vers sur le nouvel enrichi qui lui vole sa place, un soldat gorgé de sang[3]. Dans un pays de négoce comme Samos, on faisait sa fortune par le commerce et non par l'épée; il arrivait que des hommes amenés dans l'île comme esclaves, le carcan au cou, à force d'industrie se rachetaient, s'enrichissaient et de leur luxe insolent éclaboussaient quelquefois leur ancien patron. C'est à quelque parvenu de ce genre qu'Eurypyle réservait ses faveurs, et cela même indignait le poète, si bien qu'un beau jour il vint au bout de sa plume une goutte du fiel d'Archiloque :

A la blonde Eurypyle tient au cœur cet Artémon qui se fait voiturer. Autrefois il allait, une guenille sur le corps, un mouchoir autour de la tête, des morceaux de bois dans les oreilles et sur les flancs un simple cuir de bœuf, couverture salie d'un mauvais bouclier. Il fréquentait alors, le misérable, les marchandes de pain, les femmes qui s'offrent, et menait une vie de mauvais aloi, le cou serré souvent dans les entraves, souvent dans la roue, le dos tout couturé par les lanières de cuir, la chevelure, la barbe arrachées. Aujourd'hui il va en char, il porte aux oreilles des pendants d'or, le fils de Cycé, et il a un parasol à manche d'ivoire, tout comme les dames[4].

Ce fragment est curieux, et par lui-même, comme échantillon du talent satirique d'Anacréon, et parce qu'il nous offre la première expression d'un sentiment souvent exploité par l'élégie, à savoir l'indignation du mérite qui se voit préférer la fortune.

Cette vie de cour et de plaisir ne finit qu'avec la tyrannie de Polycrate. On sait quelle catastrophe inique brisa cette puissance qui s'était d'ailleurs élevée par le crime : c'était selon la date la plus probable en 522. Anacréon fut recueilli par les tyrans d'Athènes. Il connaissait cette ville qui sous Pisistrate d'abord, puis sous ses fils, préludait à sa future gloire littéraire par une édition des poèmes d'Homère et par l'établissement de concours

[1] Frag. 57.
[2] Voir *Anthol. Pal.*, VII, 27 et 31.
[3] OVID., *Amor.*, III, 8, 9-23.
[4] Frag. 21.

dithyrambiques. C'était le moment où par un juste pressentiment de l'avenir elle mettait sur ses monnaies la tête casquée d'Athéné, la déesse de l'intelligence. Anacréon y avait peut-être fait un voyage du temps même de la domination de Polycrate, et ce court séjour avait suffi pour faire apprécier des deux fils de Pisistrate les grâces et l'amabilité de son esprit. La catastrophe venait donc à peine d'arriver que mouillait au port de Samos une galère athénienne à cinquante rangs de rames, chargée de ramener notre poète. L'accueil qu'il rencontra dans cette nouvelle patrie fut des plus sympathiques. A Athènes, comme à Samos, il gagna tous les cœurs. La cour et la ville, les tyrans et la noblesse, c'était à qui posséderait cet homme charmant. Choyé d'Hipparque, il fut l'ami intime de Xanthippe, le futur vainqueur de Mycale, le père de Périclès[1]; il le fut également de Critias, l'aïeul du tyran de ce nom. Simonide se trouvait alors à Athènes, et lui aussi, tout susceptible qu'il était, il fut séduit par Anacréon; sa causticité désarma devant l'amabilité de ce rival, si peu prétentieux malgré son talent, si gai sous les rides de la vieillesse.

L'âge en effet venait. Il commençait à mettre sa triste marque sur le corps : les cheveux blancs, dit le poète lui-même, se mêlaient aux noirs[2]. Lui qui sentait si bien la décrépitude chez les autres, qui remarquait, non sans malice, que tel beau garçon n'avait plus besoin de mettre la barre à sa porte pour dormir tranquille[3], il comprit que la saison de l'amour était finie pour lui. « Éros, dit-il, voyant que mon menton commence à blanchir, passe à côté de moi emporté par ses brillantes ailes d'or[4]. » Il avait beau dire : « Écoute-moi, moi le vieillard, jeune fille à la belle chevelure, au voile lamé d'or[5] »; la jeune fille, ainsi qu'Éros, passait désormais sans tourner la tête. Enfin il prit son courage à deux mains et, renonçant à l'amour, comme le roi

[1] Si l'on en croit Himérios, *Orat.*, V, 3, Anacréon connaissait depuis longtemps Xanthippe; il l'aurait même célébré dans un poème, avant de se rendre chez Polycrate. C'est peut-être à cette circonstance que le poète dut d'avoir sa statue placée plus tard à côté de celle du noble Athénien. Voir à la page suivante.
[2] Frag. 77.
[3] Frag. 88.
[4] Frag. 25.
[5] Frag. 76.

de Thulé, il ne garda plus que sa coupe : « Je ne me soucie plus des cavales de Thrace, dit-il, je suis devenu buveur [1]. »

C'est sous cet aspect de vieillard gaiment en train qu'il est resté le plus familier aux imaginations modernes. On oublie volontiers qu'il fut jeune : un Anacréon dans la force pleine et robuste de l'âge nous semblerait presque un contre-sens. La postérité a de ces caprices : elle choisit dans la vie d'un homme illustre le moment qui lui plaît. Il est des poètes qui ont vieilli, qui ont pris des rides et du ventre, et que pourtant l'on ne se représente jamais que sous les grâces et les roses de la jeunesse. Ainsi les élégiaques, les chantres de l'amour, les Mimnerme, les Pétrarque, les Parny, par une dernière faveur du sort, par une espèce de suprême bonne fortune, continuent à rester jeunes. Anacréon semblait tout indiqué pour figurer dans cet heureux chœur d'éternels adolescents, et pourtant on l'a rangé parmi les belles têtes de vieillard : on dit le vieil Anacréon, comme le vieil Homère. L'art est, à vrai dire, pour quelque chose dans cette réputation. Après sa mort, les Athéniens, par une faveur jusque-là sans exemple, lui élevèrent une statue, qui fut même plus tard placée à l'acropole, à côté de celle de Xanthippe. L'artiste reproduisit le poète, tel qu'il l'avait vu dans ses dernières années. Une épigramme de Léonidas nous décrit ainsi la statue :

Vois comme le vieil Anacréon chancelle vaincu par l'ivresse. Son manteau traîne jusque sur ses talons. De ses sandales, il n'a plus qu'une, l'autre s'est égarée. Il chante en s'accompagnant de sa lyre le beau Bathylle ou Mégistès. Veille, ô Bacchos, sur le vieillard, prends garde qu'il ne tombe [2].

L'attitude plut, elle fut répétée ; le vieil Anacréon resta un type cher à l'art. On le retrouve sur des monnaies de Téos, et l'une des plus belles statues de la villa Borghèse nous montre le poète assis, il est vrai, mais sous la forme d'un beau et noble vieillard en train de jouer de la lyre et dans la douce extase d'un poète qui compose [3].

Toute sa vie, sans doute, il avait été le serviteur de la Muse, de Dionysos et d'Aphrodite ; son existence entière ne fut qu'une

[1] Frag. 96 et 97.
[2] *Anthol. Pal.*, XVI, 307.
[3] V. BAUMEISTER, *Denkmäler d. klass. Altert.*, sub vocab.

libation continue à ces trois divinités, comme le dit si poétiquement une épigramme d'Antipater [1]. Il aimait la table et ses plaisirs ; il aimait le vin [2], parce qu'il se boit avec d'aimables compagnons, qu'il égaie l'esprit et l'allège de ses soucis. Il y cherchait un remède à ses tourments d'amour :

Apporte de l'eau, apporte du vin, enfant. Apporte-nous des couronnes fleuries, apporte, car je me bats à coups de poing contre Éros [3].

On connaît le joli motif d'Alcée, si bien reproduit par Horace : le poète de Lesbos veut boire pour combattre le froid. Anacréon de même :

Le mois de Posidon règne et l'eau appesantit les nuées ; de sauvages tempêtes font descendre Zeus sur la terre [4].

Le fragment s'arrête ici, mais on achève aisément, surtout quand on a dans la mémoire le passage d'Alcée et la pièce d'Horace. Anacréon buvait donc ; il buvait dans sa jeunesse, il but dans son âge mûr, et surtout quand il fut vieux. Le vin, dit-on, est le lait des vieillards : il les ravive et les console. C'est à ce double titre qu'Anacréon l'a chanté, et si bien, que, l'art aidant, il est resté aux yeux de la postérité le poète du vin plus peut-être encore que celui de l'amour. Ovide le met parmi les auteurs dont une femme galante doit avoir la mémoire meublée, mais il l'y met avec une épithète significative [5]. Ainsi s'achevait, sous ce dernier coup de pinceau d'une main amie, l'image définitivement souriante d'Anacréon vieux dans une aimable ébriété.

C'est qu'en effet personne n'eut le vin plus gai, plus charmant. Il y a bien des sortes d'ivresses ; il y a l'ivresse tapageuse, celle des Scythes par exemple, les Allemands de ce temps-là. Celle-là, Anacréon n'en voulait pas : « Voyons, enfant, dit-il, apporte-moi ma coupe, que je boive à longs traits : mais verse dix cyathes

[1] *Anthol. Pal.*, VII, 27.
[2] Athénée pourtant prétend le contraire : les chants bachiques d'Anacréon ne seraient qu'une pure fiction poétique. ATHEN., X, 429.
[3] Frag. 62.
[4] Frag. 6. Comparer HORACE, *Épod.* XIII, 1 :
Horrida tempestas coelum contraxit et imbres
Nivesque deducunt Jovem.
[5] OVID. *Ars Am.* III, 330 :
Sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae,
Sit quoque *vinosi* Teia Musa senis.

d'eau, cinq de vin, afin que je puisse fêter Bacchos sans violences... Voyons, ne faisons plus l'orgie comme les Scythes, avec cris et tapages, mais buvons à petits coups en chantant de beaux hymnes[1]. » Ou bien encore : « Ne bruis pas comme une vague de la mer, quand tu bois la coupe des dieux du foyer avec cette tapageuse de Gastrodore[2]. » Ce n'était point ainsi qu'Anacréon entendait la chose ; il a tracé en vers charmants les règles et comme la poétique de la *beuverie* à l'usage des honnêtes gens : « Je n'aime pas celui qui près d'un cratère plein, faisant la débauche, parle de discordes et de guerres larmoyantes, mais bien celui qui mêlant les dons gracieux des Muses et d'Aphrodite, ne songe qu'à une aimable gaîté[3]. » Ainsi boire à petits coups, dans l'intervalle chanter, causer, de temps en temps se lever de table « pour lancer d'un bras recourbé le cottabe sicilien[4] », voilà pour Anacréon l'idéal de la symposie, et cet idéal aimable, jamais personne ne le réalisa d'une façon plus complète que ce convive charmant. On comprend qu'il ait fait les délices de la société d'Athènes.

Il ne finit pourtant pas ses jours dans cette ville hospitalière et si digne de le posséder. En 514, Hipparque tombait sous le poignard que l'on sait. Anacréon ne se trouvait plus à sa place au milieu de ces scènes de tumulte et de haines politiques. Il partit donc. Les uns prétendent qu'il se rendit en Thessalie, chez les Aleuades, famille puissante, amie des jouissances de la table et des plaisirs de l'esprit. C'est là que se retira Simonide précisément à cette époque et chassé par la même catastrophe. D'autres pourtant prétendent qu'Anacréon retourna dans sa patrie. S'il fallait en croire une tradition[5], il aurait abandonné Téos avec ses concitoyens pour se réfugier à Abdère, lors de la révolte d'Histiée, en 494. O. Müller croit que l'on a fait confusion avec le premier exode, lors de la prise de Téos par Harpagos, et il rejette ce second voyage[6]. Il n'est pas impossible que les

[1] Frag. 63.
[2] Frag. 90.
[3] Frag. 94.
[4] Frag. 53.
[5] Hésychios dans sa *Vie* du poète.
[6] O. Müller, *Hist. de la litt. grecque*, I, p. 376, et Bergk, *Griech. Litt. Gesch.*, II, p. 338.

habitants de Téos, partis une première fois pour Abdère, au bout de quelque temps soient rentrés dans leur patrie; puis, que cinquante ans après, devant une nouvelle menace semblable, ils aient repris la même résolution héroïque et soient une seconde fois remontés sur leurs vaisseaux pour échapper à la domination des Perses. Anacréon put parfaitement se trouver forcé de reprendre à la fin de sa carrière le même chemin d'exil qu'il avait pris autrefois dans sa jeunesse. Il avait alors près de quatre-vingts ans probablement. L'âge avait fini par peser de tout son poids sur cette fine et résistante nature. La vieillesse, cette fois, était venue avec son cortège de laideurs et d'épouvantes. On le sent à ces vers désolés qui pourraient être les derniers tombés de ses lèvres fanées :

> Blanches sont mes tempes, et chenue est ma tête. La gracieuse jeunesse est passée, mes dents sont d'un vieillard. Il ne me reste pas beaucoup de temps pour la douce existence. Voilà pourquoi je gémis souvent, redoutant le Tartare, car le fond de l'Hadès est terrible. Triste en est la descente, et l'on n'en peut remonter[1].

On ne connaît pas la date de la mort d'Anacréon ; l'âge même de 85 ans qu'on lui donne ordinairement n'est pas certain. S'il faut en croire un mot de Pline, il aurait été étouffé par un pépin de raisin[2]. Mais peut-être ne faut-il voir dans ce trait qu'un symbole. On trouve dans l'*Anthologie* plusieurs épigrammes funéraires en l'honneur d'Anacréon[3]; il en est deux qui portent le nom de Simonide. Voici celle qui semble la plus belle :

> O vigne qui adoucis toutes les peines, qui nous prépares l'ivresse, ô mère du raisin, toi dont les pousses en spirales s'entre-croisent comme un tissu flexible, épanouis-toi sur le haut du cippe d'Anacréon de Téos et sur le tertre léger de sa tombe, afin que cet ami du vin et de la joie, qui dans son ivresse charmait toute la nuit ses jeunes convives aux accords de sa lyre, porte sur sa tête dans son sépulcre même de belles grappes détachées de tes pampres, et que sans cesse ton jus s'épanche en rosée sur la bouche du vieux poète, d'où s'exhalaient des chants plus doux encore que ton nectar[4].

[1] Frag. 43.
[2] Plin., *Hist. nat.*, VII, 5, 44.
[3] *Anthol. Pal.*, VII, 23-31.
[4] *Ibid.*, VII, 24.

On aimerait à croire que ces vers où le génie anacréontique est si parfaitement senti et saisi, sont authentiques et que Simonide a réellement payé ce poétique tribut à la mémoire d'un ami. Malheureusement les vers trahissent une origine beaucoup plus récente.

La première édition des poèmes d'Anacréon fut procurée par Zénodote d'Éphèse, si l'on en croit le témoignage du scoliaste de Pindare[1]. Aristophane de Byzance et Aristarque les auraient également revisées. Elles auraient été partagées en cinq livres, d'après une épigramme de Crinagoras, un poète du siècle d'Auguste[2]. Mais le texte de cette épigramme parait interpolé et l'autorité n'en peut être invoquée. On ne trouve cités que les trois premiers livres. En tout cas, l'œuvre d'Anacréon était des plus variés; le poète s'était exercé à peu près dans tous les genres. On citait de lui des élégies : le fragment que nous venons de traduire sur la manière de boire, appartient à ce genre. Il est trop peu considérable pour nous renseigner sur le talent que le poète y avait montré. Mais un mot de Méléagre laisse entendre qu'il avait réussi là comme ailleurs. Outre des vers lyriques, ce collectionneur avait admis d'Anacréon dans son *Anthologie* des compositions élégiaques; l'épithète dont il les qualifie (νεκταρέους ἐλέγους), la fleur à laquelle il les compare, fleur simple, champêtre, la nielle probablement, semblent indiquer dans ces élégies la grâce, la douceur et le charme naturel de la spontanéité[3]. Anacréon s'était aussi exercé dans l'ïambe, si nous en devons croire le catalogue de ses œuvres donné par Hésychios. Il faut probablement entendre cette expression dans son sens le plus large, c'est-à-dire comme synonyme de poésie satirique. Bien qu'on rencontre quelques fragments de trimètres ïambiques, c'est du trochée surtout, du tétramètre trochaïque et du rythme épodique qu'Anacréon parait s'être servi pour exhaler sa bile, car elle avait son fiel, cette colombe de Téos. Nous avons vu plus haut quel portrait satirique il fit d'un rival indigne. La gloire d'Archiloque qui plus tard faisait peur à Pindare[4], tenta donc peut-

[1] *Ad Olymp.*, III, 52.
[2] *Anthol. Pal.*, IX, 239.
[3] *Ibid.*, IV, I, 36.
[4] *Pyth.*, II, 55.

être à certains moments cet homme aimable. On a cru retrouver dans ses vers quelques traces d'imitation du poète de Paros, soit pour le tour de la pensée, soit pour la langue[1]. Mais c'est bien peu de chose : en réalité, Anacréon resta lui-même, et c'est ce qu'il pouvait faire de mieux.

L'*Anthologie* contient dix-sept épigrammes sous le nom d'Anacréon. Il en est deux qui visiblement ne sont pas de ce poète, puisqu'elles célèbrent la fameuse vache de Myron qu'il ne put connaitre[2]. Quant aux quinze autres, elles inspirent bien des doutes à la critique, quelques-unes surtout. Elles célèbrent des guerriers courageusement tombés pour défendre leur patrie[3], ou perpétuent le souvenir d'une offrande à un dieu, comme celle-ci par exemple, qui est la simplicité même :

Praxidice a fait ce vêtement; Dysèris en a donné le dessin toutes deux ont mis leur art en commun[4].

Il en est une pourtant qui est assez singulière : gravée sur un hermès placé devant l'établissement d'un maître de gymnastique, elle lui servait comme d'enseigne et de réclame :

Souhaite que le héraut des Dieux soit propice à Timonax qui m'a élevé comme parure de son gracieux portique et comme offrande au glorieux Hermès. J'accueille dans mon gymnase qui veut venir, concitoyen ou étranger[5].

Ce qu'on pourrait encore remarquer, c'est que dans l'une de de ces épigrammes paraît une pensée morale, une de ces réflexions où excelle Simonide et qui firent de lui le maître du genre :

Redoutable dans les guerres était Timocrite, dont voici le monument. Arès ne ménage pas les braves, mais les lâches[6].

La poésie profitait du progrès que faisait l'esprit humain et de l'expérience que les années lui donnaient. Elle s'apprenait à

[1] Par exemple, frag. 87, 90.
[2] Frag. 115, 116.
[3] Frag. 100, 101.
[4] Frag. 109.
[5] Frag. 111.
[6] Frag. 101.

frapper les leçons de cette expérience en de courtes et vives sentences.

Il reste enfin d'Anacréon deux fragments d'hymnes. Nous avons déjà cité l'un d'eux, où il s'adresse à Dionysos pour le prier de toucher le cœur du jeune Cléobule. Dans l'autre, c'est Artémis qu'il invoque, sans qu'on sache à quelle occasion :

> Je t'en prie, chasseresse de biches, blonde enfant de Zeus, reine des fauves sauvages, Artémis, toi qui maintenant près des flots tournoyants du Léthæos (affluent du Méandre), contemples en te réjouissant une ville d'hommes au cœur hardi, car ce ne sont pas des citoyens inhumains que tu gouvernes[1].

Mais en réalité ce ne sont pas là des hymnes à proprement parler, ce sont des prières, des invocations personnelles, et encore ce qu'on sait de la vie d'Anacréon, de la nature de son talent, ne permet pas de croire qu'il se soit souvent laissé aller à de pareilles effusions. La religion touchait assez peu le cœur et la muse de ce mondain. On lui demandait un jour pourquoi il ne chantait pas les dieux, mais seulement les beaux adolescents : « C'est qu'ils sont nos dieux », répondit-il[2].

Ainsi, tout au moment, tout à la jouissance présente, sans ambition comme homme, ni même comme poète, Anacréon s'est laissé doucement vivre, chantant comme gazouille l'hirondelle, parce qu'elle est gaie, que c'est le printemps, la saison du soleil, des fleurs, de l'amour. Aussi a-t-il surtout fait des chansons : voilà sa vocation, sa gloire. Il célébra l'amour, l'amitié, au jour le jour, dans des vers faciles, *non elaboratum ad pedem*, dit Horace[3]. Rien n'y sent le travail. Ses pièces paraissent avoir été courtes, de ces pièces qu'on pouvait composer entre la symposie du matin et celle du soir, puis chanter à ses amis dans l'intervalle d'une coupe à l'autre. Tantôt c'est le même vers qui se répète et se suit sans interruption, comme les flots murmurants d'un limpide ruisseau. Tantôt ce sont de petites strophes, quelques lignes seulement, d'un rythme peu compliqué, ordinairement trois glyconiens[4] terminés par un phérécratien[5].

[1] Frag. 1.
[2] PIND. *Schol. ad Isthm.* II, 1.
[3] *Epod.* XIV, 12.
[4] — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓, avec déplacement facultatif du dactyle.
[5] — ⏓ — ⏑ ⏑ — ⏓ —.

Voilà son mètre préféré. Il en a d'autres sans doute; on a même remarqué que c'est lui peut-être qui emploie le plus de mètres divers, mais c'est à celui-là qu'il revient de préférence, parce qu'il est d'un maniement facile et qu'il répondait le mieux à la nature simple de son talent.

Anacréon fait de fréquentes allusions aux instruments de musique ; il parle de la *magadis* et de la *pectis* des Lydiens, du *barbiton*, l'instrument préféré des Éoliens. S'il a nommé tous ces instruments, c'est qu'il aimait à s'en servir et que chez lui sans doute l'habileté du virtuose répondait au talent du poète. Sa langue est le dialecte ionien, mais avec quelques éolismes. On y rencontre même des dorismes. On a prétendu qu'ils ne venaient pas d'Anacréon même, mais que ses poésies transportées dans les pays doriens, s'étaient naturellement teintées du dialecte qu'on y parlait. Il serait peut-être plus simple d'admettre que c'est le poète lui-même qui pour renforcer les mollesses de son ionien introduisit dans ses vers quelques formes et locutions doriennes.

Tel fut ce poète dont une critique morose a quelquefois contesté l'originalité. On n'a voulu voir en lui qu'un reflet attiédi des Éoliens. Sans doute, Anacréon n'a ni le feu de Sappho ni la verve d'Alcée; il s'arrête d'ordinaire à la grâce, à la galanterie, sans pousser jusqu'à la passion. On peut dire encore que son vers, tout agréable qu'il est, a peu de coloris, que sa poésie n'a rien de particulier, de local. Mais c'est là justement ce qui lui fait une originalité. Anacréon n'est pas l'enfant d'un pays plutôt que d'un autre; il n'est ni de Téos, ni de Samos, ni d'Athènes. Sa patrie, c'est le monde, c'est la société. Il est le peintre de cette vie nouvelle qui commençait alors à faire sentir ses charmes. Il ne faut donc chercher en lui ni cette popularité d'expression qui trahit le terroir, ni ces vives images, telles qu'en rencontrent les âmes simples, les poètes qui vivent dans l'intimité de la nature. Anacréon n'a point de ces ravissantes naïvetés. On sent en lui l'homme de cour au langage fin, réservé. Il n'est point artificiel sans doute, mais il a dans ses vers, comme dans sa conduite, un art, une discrétion parfaite.

Sa réputation resta grande chez les anciens : il était leur abbé de Chaulieu, leur Voltaire, celui des petites pièces, bien entendu.

Les Athéniens surtout aimaient chanter ses poésies dans leurs banquets, et le petit-fils de ce Critias qu'il avait autrefois célébré, pouvait dire encore par admiration sincère autant que par reconnaissance :

> Téos produisit pour la Grèce l'aimable Anacréon qui sut tisser jadis les mélodies féminines, provocateur des festins, délices des femmes, ennemi de la flûte, mais ami du barbiton, aimable, toujours gai... Son charme ne vieillira ni ne mourra pas, tant que le jeune échanson servira l'eau mêlée au vin dans les coupes, commençant par la droite, tant que des chœurs de femmes célébreront de saintes veilles de fêtes, tant que la poupée d'airain qui supporte le plateau se tiendra au sommet du cottabe, pour recevoir les gouttes de vin [1].

Cette prédiction gracieuse se réalisa : Anacréon resta cher à toutes les mémoires; ses vers vivaient sur les lèvres, à la différence de tant d'autres tristement enfouis dans la poussière des bibliothèques. Théocrite l'appelle le premier des poètes de chansons [2]; Hermésianax [3], Méléagre vantent sa douceur. Les épithètes les plus flatteuses font toujours cortège à son nom, et même au temps de Plutarque, un poète, dans un banquet, entendant réciter une de ses pièces, dépose la coupe et garde le silence, tant il se sent inférieur [4]. Horace sut l'apprécier et comprendre ce qu'il y avait d'éternellement durable dans les jeux de cette muse légère [5]. Il l'imita plus d'une fois [6]. Enfin les œuvres d'Anacréon étaient si peu surannées que le poète grec Crinagoras pouvait en offrir un exemplaire à une dame, Antonia, femme de Drusus [7]. C'était une galanterie qui n'avait rien de pédant. L'empereur Julien, tout grave et philosophe qu'il était, lisait Anacréon ; il était sensible à la grâce, à l'élégance de ses chansons [8], et dans une de ses lettres se retrouve un

[1] BERGK, *Lyrici graeci*, II, Critias, 7.
[2] THÉOCR., *Epigram*. VII (édit. L. Ahrens).
[3] HERMÉS., 53 (édit. Nic. Bach).
[4] PLUT., *Symp*. VII, 8, 9.
[5] HORACE, *Od*. IV, 9, 9.
Ned si quid olim lusit Anacreon,
Delevit aetas.
[6] La jolie petite ode ; I, 38, *Persicos odi, puer apparatus...* trahit une inspiration anacreontique.
[7] *Anthol. Pal.*, IX, 239.
[8] *Misopogon*, au commencement,

charmant souvenir de cette aimable poésie : « Si je pouvais, écrit-il à un ami, si je pouvais, comme le lyrique de Téos, je souhaiterais de changer ma nature pour celle des oiseaux, non sans doute pour voler vers l'Olympe ou exhaler quelque plainte amoureuse, mais afin de diriger mon essor au delà de vos montagnes et d'aller t'embrasser toi, notre unique souci, suivant l'expression de Sappho [1]. » Chez les modernes le nom d'Anacréon est resté tout aussi populaire ; mais ici nous nous trouvons en face d'un phénomène particulier.

II

LA CONTREFAÇON ; LES *ANACRÉONTIQUES*

Les *Poesies anacréontiques* : l'édition d'H. Estienne; son manuscrit; supercherie. — Protestations. — Les preuves matérielles. — Les preuves littéraires : Éros chez Anacréon et dans les pièces anacréontiques ; peinture différente de la vieillesse ; anachronismes ; versification, langue, grammaire. — Origine de ces poésies. — Fond alexandrin, mais forme différente : la cigale, le printemps chez le poète anacréontique et chez Méléagre. — Versification : deux groupes, deux époques. — Les lettres, la poésie au IIe et IIIe siècle sur la côte de la Palestine. — Byzance. — Rien ou très peu d'Anacréon. — Manière probable dont s'est fait le recueil. — Influence sur la poésie du XVIe siècle : enthousiasme de Ronsard ; La Fontaine ; le XVIIIe siècle ; les poètes allemands : Gœthe ; les poètes anglais : Thomas Moore ; Victor Hugo. — Jugement final.

En 1554, H. Estienne publiait, avec traduction latine, un petit volume de poésies grecques qui devait susciter bien des querelles parmi les philologues et bien des admirations parmi les poètes. C'étaient, à l'en croire, les œuvres mêmes d'Anacréon, qui contre toute espérance revenaient à la lumière, après avoir brisé les entraves qui les retenaient captives. Ainsi s'exprimait l'heureux éditeur dans la Préface en grec dont il accompagna le présent qu'il faisait au public. Cette préface où débordait l'enthousiasme,

[1] *Lettre* XVIII, au philosophe Eugénios.

où l'auteur parlait des *périls* et des *labeurs* que lui avait coûtés la conquête d'un trésor qu'il comparait à la Toison d'or, était extrêmement réservée sur un point qui cependant ne manquait pas d'importance. H. Estienne se contentait de dire qu'il avait eu le bonheur de découvrir ces précieuses poésies dans un des nombreux voyages qu'il faisait depuis l'âge de dix-huit ans, à la recherche des vieux manuscrits. Mais dans une lettre à P. Vettori qu'il mit en tête de son édition de Denys d'Halicarnasse, tout en mandant à son correspondant qu'il préparait une édition d'Anacréon, il fournissait quelques explications : il prétendait avoir en sa possession deux manuscrits, l'un sur parchemin en mauvais état et en bien des endroits fort incorrect; l'autre sur écorce d'arbre, si ancien que les lettres échappaient à la vue; « la forme même des lettres, disait-il, diffère tellement des nôtres qu'il faut voir si on pourra les déchiffrer, avant de se demander si on pourra les comprendre. » Il ajoutait qu'il avait même un moment espéré avoir un troisième manuscrit. Du reste ce n'était pas la première fois qu'H. Estienne entretenait Vettori de cet Anacréon. L'année qui précéda la publication de son volume, dans un voyage qu'il fit en Italie, il avait visité à Florence le savant Italien et lui avait même donné une ode d'Anacréon, celle qui commence par ce vers : Λέγουσιν αἱ γυναῖκες, prétendant l'avoir trouvée dans la couverture d'un vieux livre.

H. Estienne fut un grand savant, il rendit aux lettres grecques et latines d'immenses services, et son nom ne doit être prononcé qu'avec respect par tout ami de l'antiquité. Il faut pourtant avouer qu'à son dévouement incontestable pour la science se mêlait un peu de charlatanisme. Le commerçant se retrouvait en lui sous l'érudit. Pour faire marcher sa maison, pour activer la vente de ces livres dont il était à la fois l'éditeur, l'imprimeur et le débitant, il croyait qu'un peu de réclame n'était pas inutile. De là cette petite mise en scène pour son *Anacréon*, ces cachotteries sur la provenance et la nature de son manuscrit. Car il n'en avait qu'un seul à sa disposition. Toute cette histoire est aujourd'hui parfaitement tirée au clair. C'est à Louvain, en 1551, qu'H. Estienne avait eu la connaissance de ce manuscrit. Il était alors en la possession de l'Anglais John Clément, un domestique de Thomas Morus, qui avait dû l'acquérir en Italie, entre 1522 et 1525. Ce manuscrit du xe ou du xie siècle comprenait entre autres ouvrages l'*Anthologie* de Constantin Céphalas, si connue depuis sous le nom d'*Anthologie palatine*, et les poésies d'Anacréon. H. Estienne en eut communication et il y copia ces dernières poésies qu'il devait publier trois ans après. Cette copie, tout entière de sa main, est aujourd'hui à la bibliothèque de Leyde. Quant au manuscrit de John Clément, il fut acquis à sa mort, en 1572, pour la bibliothèque de l'électeur palatin, à Heidelberg, où il resta jusqu'au pillage que Tilly fit de cette ville en 1622. La bibliothèque heureusement fut sauvée, et l'année suivante, le duc de Bavière, Maximilien, entre les mains duquel elle était tombée, en fit don au pape Grégoire XV. A son arrivée à Rome, le manuscrit fut partagé en deux tomes, dont l'un ne contenait plus que les poésies anacréontiques. En 1797, le traité de Tolentino les amena tous les deux en France. Mais en 1816, le premier tome, celui qui renfermait l'*Anthologie* de Céphalas, retourna à Heidelberg, et le second, dont les commissaires des puissances étrangères ignoraient l'existence, resta à la Bibliothèque royale, aujourd'hui nationale de Paris, où il se trouve encore sous le n° 384 du supplément grec.

H. Estienne qui cherchait à dépister le public sur la provenance de son manuscrit, en reproduisait-il au moins fidèlement le contenu? Non : comme il voulait faire passer les vers qu'il publiait pour les œuvres mêmes d'Anacréon, il se garda bien de laisser dans son édition rien de ce qui aurait pu éveiller les soupçons. Le manuscrit a deux titres, l'un à la première page : Ἀνακρέοντος Τηΐου συμποσιακὰ ἡμιάμβια; un autre plus complet au-devant de la table des matières, qui ajoute à cette indication les suivantes : καὶ ἀνακρεόντεια, καὶ τρίμετρα τοῦ ἁγίου Γρηγορίου, etc. H. Estienne, de ces deux titres, n'en fit qu'un seul : Ἀνακρέοντος τοῦ Τηΐου συμποσιακὰ ἡμιάμβια καὶ τρίμετρα; il passait justement les mots les plus importants. Non content de cette supercherie, car il faut bien appeler la chose par son nom, H. Estienne laissait de côté la première pièce du manuscrit, une des plus jolies pourtant, comme on en peut juger :

Anacréon, le poète de Téos, une fois en songe me regarda et m'adressa la parole. Et moi, je courus à lui, je l'enlaçai dans mes bras, le baisant. Il était vieux, mais beau, oui beau et amoureux. Sa lèvre sentait le vin,

et, comme il chancelait, Éros le conduisait par la main. Otant de sa tête sa couronne, il me la donna : elle sentait Anacréon. Moi, insensé, je la prends et m'en ceins le front ; depuis ce jour, je n'ai cessé d'aimer.

Avec cette pièce au commencement du volume, tombait de lui-même le roman que voulait échafauder l'éditeur. Il la supprima donc et la remplaça par la XXIIIe du manuscrit. Celle-là pouvait plus aisément passer pour l'œuvre d'Anacréon :

Je veux dire les Atrides, je veux chanter Cadmos. Mais le barbiton ne fait retentir sur les cordes que l'Amour. J'ai changé les cordes l'autre jour, j'ai même changé de lyre, et j'essayai de chanter les travaux d'Héraclès. Mais la lyre ne me renvoyait que le nom des Amours. Adieu, héros, adieu pour jamais ! ma lyre ne chante que les amours.

Et l'on ne peut dire qu'H. Estienne ne connaissait pas la pièce ainsi omise dans son édition, puisqu'elle se trouve dans la copie de sa main qui est à Leyde. Ce n'est pas d'ailleurs la seule inexactitude. Le titre complet de la pièce XVI est : εἰς νεώτερον Βάθυλλον. L'éditeur a supprimé νεώτερον, qui était gênant. Ainsi ce n'est pas une erreur de critique, ni même une de ces illusions si communes aux inventeurs sur le mérite de leur trouvaille, c'est bien une tromperie préméditée.

Le succès de cet *Anacréon* fut en somme assez modeste dans le monde de la philologie. Au premier enthousiasme qu'avait naturellement suscité le nom du poète, succédèrent bientôt des doutes, des protestations contre l'authenticité des œuvres et même contre leur mérite littéraire. Gruter, celui qui recueillit les *Inscriptions antiques de tout l'univers romain*, ne craignit pas de dire avec sa franchise un peu rude d'érudit flamand, que c'était le comble du ridicule de prétendre posséder les odes d'Anacréon dans ces niaiseries, sous prétexte qu'elles étaient écrites sur écorce d'arbre. Robortello, dont la haine pour H. Estienne aiguisait la perspicacité, se montra tout aussi peu favorable à la publication nouvelle, il n'y voyait qu'un ramassis d'inepties. Dans la collection qu'il donna en 1568, à Anvers, des poésies de neuf femmes illustres et de sept poètes lyriques, Fulvius Ursinus ne voulut admettre que trois des pièces de l'*Anacréon* d'H. Estienne, parce qu'il les trouvait déjà citées dans Aulu-Gelle et ailleurs. C'était assez dire qu'il tenait le reste pour dénué de toute authenticité. La négation ou tout au moins le doute continua parmi les savants des générations suivantes. Tout en donnant une nouvelle édition du texte et des traductions latines d'H. Estienne et de Hélias Andréas, avec notes érudites et corrections heureuses (1660), Tanneguy-Lefèvre attaquait le premier par des arguments critiques l'authenticité de plusieurs de ces odes. Au XVIIIe siècle (1732), Corneille de Pauw fit une édition de ces poésies et, dans sa préface, se prononça nettement pour la pluralité d'auteurs, la diversité de mérite et l'exclusion complète du nom d'Anacréon. Bentley n'allait pas aussi loin ; il admettait qu'il pouvait y avoir quelques pièces authentiques dans le recueil, mais qu'il était impossible de les distinguer. Hemsterhuys et Brunck partageaient cette opinion. Pour Fischer, qui édita ces poésies à trois reprises différentes, séparées par vingt ans d'intervalle (1754, 1774, 1793), rien ni dans la forme ni dans le fond n'indiquait un auteur ancien ; il n'y voyait que l'œuvre de poètes assez récents. Le grand critique Wolf, qui pulvérisait la personne d'Homère, mais du moins admirait les poèmes homériques, fut particulièrement dur pour ces compositions légères : il les trouvait monotones comme des airs de vielle.

En somme, tous ces critiques avaient exprimé des préventions, des répulsions, plutôt qu'ils n'avaient rendu un véritable jugement avec considérants. Aucun n'avait examiné le recueil à fond, aucun n'en avait fait ressortir les contradictions, les anachronismes, les faiblesses, toutes les raisons enfin qui ne permettent pas de le maintenir en possession du grand nom dont un caprice d'H. Estienne l'a gratifié. C'est en notre siècle seulement que la cause a été reprise, instruite avec méthode et définitivement jugée.

Il ne fallait pourtant qu'ouvrir les yeux pour voir aussitôt que quelques pièces au moins ne sont pas d'Anacréon. H. Estienne n'a point imprimé la première que donne le manuscrit, mais cette pièce ne tarda pas à être connue. Il en est d'autres d'ailleurs qu'il admit dans son édition et qui étaient tout aussi propres à le trahir. Ainsi l'avant-dernière du recueil, où se lisent ces mots : « Imite Anacréon, le glorieux chanteur », et ce petit morceau de huit vers :

Doux est Anacréon, douce Sappho : qu'avec eux l'on mélange un accent harmonieux de Pindare, et voilà un breuvage à triple essence que boiraient volontiers et Dionysos et la déesse de Paphos au brillant épiderme et Éros lui-même[1] ».

Évidemment l'auteur de cette ode n'est point Anacréon et n'a même point cherché à se faire passer pour ce poète. Il en est quelques autres pourtant qui pourraient faire illusion ; sérieusement ou par badinage, le poète y parle comme le ferait Anacréon lui-même, ainsi dans cette petite ode qu'H. Estienne avait donnée à dessein à Vettori et qui était parfaitement choisie pour préparer la supercherie qu'il méditait :

Les femmes me disent : Anacréon, tu es vieux. Prends un miroir et vois : tu n'as plus de cheveux, maigre est ton visage. — Pour moi, je ne sais si j'ai des cheveux encore ou s'ils sont partis ; mais ce que je sais, c'est qu'au vieillard de préférence appartiennent les jeux, les plaisirs, plus est proche le moment de la Parque[2].

Si de ces preuves extérieures, on passe à une étude plus intime, les invraisemblances frappent aussitôt les yeux. On se rappelle la peinture qu'Anacréon fait d'Éros, comme ce dieu puissant frappe le malheureux poète de sa cognée, comme il le trempe dans le torrent d'hiver. C'est que pour Anacréon, comme pour Ibycos, Sappho, Éros est un dieu terrible qui s'abat sur les hommes à la façon d'une tempête, d'un ouragan de feu. Dans les poésies anacréontiques, au contraire, c'est un petit dieu malin, espiègle, mais douillet, qui pleure d'une piqûre d'abeille :

Éros, un jour, ne vit pas une abeille endormie dans des roses et fut piqué au doigt. Frappant dans ses mains, il gémit ; il vole vers la belle Cythérée : « Je suis perdu, ma mère, dit-il, je suis perdu, je meurs ! Un petit serpent ailé m'a blessé, les paysans le nomment abeille. » Aphrodite lui dit : « Si le dard d'une abeille te fait ainsi souffrir, que doivent éprouver, Éros, ceux que tu blesses[3] ? »

Ailleurs le petit dieu égaré grelotte à la pluie :

Au milieu de la nuit, naguère, lorsque l'Ourse tournait autour de la main du Bouvier et que toutes les tribus des hommes reposaient domp-

[1] *Anacreont.*, 20.
[2] *Id.*, 6.
[3] *Id.*, 33.

tées par la fatigue, alors Éros survenant frappa à la barre de ma porte : « Qui ébranle ma porte ainsi ? m'écriai-je, tu interromps mon songe. » — « Ouvre, dit Éros, je suis petit, n'aie pas peur. Je suis mouillé, perdu dans une nuit sans lune. » — A ces mots j'eus pitié. Aussitôt j'allume ma lampe, j'ouvre, et je vois un enfant avec un arc, des ailes, un carquois. Je l'établis près du foyer, de mes mains je réchauffe les siennes, j'exprime l'eau qui trempait sa chevelure. Et lui, remis de son engourdissement : « Voyons, dit-il, que j'essaie mon arc, si la corde n'a pas souffert de l'humidité ». Il le bande et me perce le foie, comme ferait un aiguillon, puis il s'envole en éclatant de rire : « Mon hôte, dit-il, adieu. Mon arc n'a pas de mal ; mais toi, tu souffriras du cœur[1]. »

On connaît cette peinture de Pompéi, où l'un des personnages, une femme, montre à un beau jeune homme un nid de petits amours qu'elle vient de trouver sans doute dans le bosquet voisin. L'idée est jolie et le tableau charmant. J'en trouve le pendant dans cette petite pièce anacréontique :

Hirondelle chérie, tu viens tous les ans l'été, tu fais ton nid ; puis, l'hiver, tu disparais, regagnant le Nil ou Memphis. Mais moi, toute l'année Éros niche en mon cœur. L'un prend déjà des ailes, l'autre est encore dans l'œuf, celui-ci en sort à moitié. C'est un cri continuel de petits qui ouvrent le bec. Les plus grands donnent la becquée aux plus jeunes ; à peine adultes, ils couvent à leur tour. Que faire ? Je ne puis suffire à tant d'amours[2] !

On pourrait mettre ces vers comme légende au bas du tableau, ou reporter une esquisse de celui-ci sur la marge du poème comme illustration. Ce n'est pas la seule fois du reste que les peintures de Pompéi et les poèmes anacréontiques se rencontrent, et cela seul suffirait pour rendre fort suspecte l'authenticité de ces derniers. Ce sont là en effet des gentillesses d'images, des mignardises de pensées, qui n'ont pas le moindre rapport avec la tournure simple, naturelle, des vrais fragments d'Anacréon. La discordance est la même, sinon plus grande encore, si l'on compare les sentiments que la vieillesse inspire dans les fragments à ceux que les petits poèmes nous présentent sur le même sujet. Anacréon en parle comme tous les poètes de cette époque naïve, c'est-à-dire avec terreur, avec effroi. Il ne peut se faire à cette idée de dégradation, de décrépitude ; il songe avec horreur à ce masque hideux

[1] *Anacreont.*, 31.
[2] *Id.*, 25.

qui remplace les roses juvéniles de son visage, à ce crâne dénudé, à ces dents jaunies, à ces yeux vitreux [1]. Le poète anacréontique, lui, semble jouer avec ces images funèbres ; il a fait sa philosophie à l'école d'Épicure et la pensée de la mort lui est un aiguillon plutôt qu'un épouvantail :

Étendu sur de tendres myrtes et sur un gazon de lotos, je veux boire et qu'Éros, nouant son chiton à son cou avec un brin de papyros, me serve à boire. Comme la roue d'un char, la vie court et roule. Un jour nous ne serons qu'une pincée de poussière, nos os disjoints et dissous. A quoi bon parfumer une pierre et verser à la terre des libations inutiles ? C'est moi plutôt, tandis que je vis encore, qu'il te faut parfumer ; couronne-moi la tête de roses et appelle mon amie. Avant que je m'en aille là-bas dans les demeures souterraines, je veux chasser par la danse les soucis [2].

Voilà des anachronismes d'idées, de sentiments. Il y en a d'autres encore plus palpables pour ainsi dire, parce qu'ils portent sur des faits et que l'histoire est là pour les démentir. Quand, par exemple, le poète de ces petites odes nous parle de la peinture, quand il nous vante l'école de Rhodes [3], nous décrit les procédés de l'encaustique et se fait ciseler une coupe par l'art des *toreutes* [4], c'est comme s'il mettait la date au bas de sa pièce. Tous ces progrès dans l'art sont postérieurs à Anacréon. Il y a pareillement des anachronismes d'usages : le motif même de la jolie pièce de *La Colombe*, cette lettre que le gentil messager porte à Bathylle, c'est une invention relativement moderne [5]. Anacréon n'a point connu la correspondance épistolaire ni les petites douceurs qu'elle procure aux amoureux que le sort a momentanément séparés ; personne de son temps ne prévoyait le roman par lettres. Les rhéteurs et les juristes n'existaient pas davantage ; Anacréon ne pouvait dire : « Pourquoi m'apprendre les lois et les habiletés des rhéteurs ? Pourquoi tant de paroles qui ne servent à rien [6] ? »

Enfin il y a des expressions qui trahissent leur origine récente.

[1] Voir plus haut, p. 7.
[2] *Anacreont.*, 30.
[3] *Id.*, 15.
[4] *Id.*, 3, 4.
[5] *Id.*, 14.
[6] *Id.*, 30.

Jamais les contemporains d'Anacréon n'ont parlé de la *muse lyrique* (λυρικὴ Μοῦσα) ; on disait μέλος [1]. On ne personnifiait pas encore la beauté, τὸ Κάλλος [2] ; c'est une déesse qui ne commença que beaucoup plus tard à figurer dans le Gotha de l'Olympe. On n'appelait point encore le soleil Titan [3], et Aphrodite n'était que la déesse de Cypre et non de Paphos [4].

La versification, la langue et la grammaire apportent aussi leur contingent de preuves. Le véritable Anacréon a ses rythmes préférés sans doute, mais nous avons vu qu'il est peut-être celui des anciens lyriques qui présenta la plus grande variété de mètres. Or dans notre recueil on ne rencontre que deux espèces de vers, le dimètre ïambique catalectique ou hémiambe [5] et le dimètre ionique [6]. Le premier n'a été employé d'une manière suivie que très rarement par Anacréon, car on ne le rencontre qu'une fois ou deux dans les fragments [7]. C'est à la fin de l'époque classique, chez les Alexandrins, que l'on commence à s'en servir tout seul, sans le couper par d'autres formes. Quant au dimètre ionique, Anacréon l'emploie volontiers, surtout dans ses chansons à boire, et même ce mètre a reçu le nom d'*anacréontique* [8]. Mais le poète l'emploie d'une façon strictement régulière, tandis qu'au contraire le dimètre ionique du recueil est plein de licences, sinon de fautes. La langue offre les mêmes différences. Celle d'Anacréon, avons-nous dit, au fond est l'ionien avec une teinte modérée d'éolisme et de dorisme. La proportion n'est plus la même dans la langue des Anacréontiques. Il y a bien une couche légère d'ionisme, mais les formes doriques apparaissent en plus grand nombre ; ce qui est plus fréquent encore, ce sont les formes du dialecte attique, et même de la langue vulgaire. Il y a plusieurs pièces qui sont d'un bout à l'autre écrites en cette dernière. On en trouve également deux qui sont complètement écrites en dorien [9].

[1] *Anacreont.*, 2 b.
[2] *Id.*, 19. Ces personnifications ne commencèrent guère qu'au IVe siècle avec les Praxitèle, les Scopas.
[3] *Id.*, 44.
[4] *Id.*, 20.
[5] ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓.
[6] ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏓.
[7] Frag. 92.
[8] On le trouve dans les frag. 62-66. C'est Anacréon qui paraît avoir créé cette forme.
[9] Sur ces différences dans la langue, voir STARCK, *Quaest. Anacreont.*, 21.

Enfin les fautes contre la syntaxe ne sont pas rares : l'emploi des modes laisse beaucoup à dire. Les hellénistes du XVI[e] siècle avaient déjà relevé ces incorrections, et quelques-uns même en concluaient que le recueil tout entier n'était qu'une falsification moderne, une supercherie de l'éditeur. A cette époque on aimait à se faire entre érudits de ces plaisanteries savantes.

H. Estienne savait du grec sans doute, il en savait même beaucoup. La préface qu'il a mise en tête du petit volume est un curieux témoignage de l'aisance avec laquelle il écrivait en cette langue. Il la maniait comme son idiome maternel, et de fait la Grèce était sa mère autant que la France. Mais de là à composer ces petits poèmes dont quelques-uns sont tout à fait charmants, il y a loin. On peut être le premier helléniste du monde, élever ce monument gigantesque, cyclopéen, qui s'appelle *Thesaurus linguae graecae*, sans être pour autant capable de toucher si gentiment la lyre et de badiner en vers d'une grâce si coquette. Non, H. Estienne n'était pas et ne pouvait pas être l'auteur de ces odes anacréontiques. Si ses contemporains qui n'avaient pu voir le manuscrit et qui par suite en suspectaient l'existence, ont émis des doutes pareils, ces doutes aujourd'hui ne sont plus permis, puisque l'on connaît le codex, que l'on en sait la date et que l'écriture en est de cinq à six siècles antérieure à l'époque d'H. Estienne. Mais alors d'où viennent ces poésies ? En quel siècle et par qui ont-elles été composées? Autant de questions que la critique moderne s'est posées et qu'elle n'a résolues ni complètement ni définitivement.

C'est une opinion de plus en plus abandonnée que quelques-unes de ces odes seraient l'œuvre d'Anacréon même. Malgré des différences sur lesquelles nous reviendrons plus bas, toutes ces compositions présentent entre elles une si grande ressemblance, elles ont pour ainsi dire un tel air de famille qu'il est impossible de reconnaître à quelques-unes le caractère de l'authenticité, si on n'étend la même faveur à toutes les autres. Or nous venons de voir qu'il n'y faut pas songer. On a parlé de l'école alexandrine, et tout d'abord l'opinion paraît des plus vraisemblables. On rencontre dans ce recueil bien des idées, des sentiments qu'exploita la poésie d'alors : cet amour vif, sinon profond, pour la nature, qui se révèle en plusieurs pièces, cet éloge du printemps

et de la rose, cet hymne à la cigale, ces badinages avec l'hirondelle, tout cela se retrouve chez les Alexandrins, chez les faiseurs d'épigrammes et de bucoliques. Et de même pour les Éros, les Amours qui voltigent de vers en vers, comme les colombes de branche en branche dans les bosquets de Paphos. La statuaire avait mis à la mode ce petit dieu ailé, espiègle, toujours prêt à percer les cœurs de ses traits aigus. Praxitèle, Lysippe et bien d'autres avaient fait des Éros de ce genre. La poésie suivit la mode, surtout la poésie bucolique : on eut l'*Amour voleur de miel* de Théocrite, l'*Amour et l'Oiseleur*, l'*Amour et le Berger* de Bion, l'*Amour fugitif*, l'*Amour laboureur* de Moschos. L'épopée même accueillit ces jeux d'une imagination badine, et dans ses *Argonautiques*, Apollonios nous montre Éros et Ganymède jouant aux dés, comme de simples bambins d'Athènes ou d'Alexandrie[1].

Mais si toutes ces conceptions sont alexandrines, on ne saurait en dire autant de la forme sous laquelle elles se produisent. Non seulement on ne rencontre dans les auteurs de cette époque aucune trace de ce dimètre ïambique qui est le mètre de la moitié de notre recueil, mais le caractère général de l'exposition est tout différent. Au lieu de cette simplicité, de cette manière facile, coulante, qui est le charme de ces petites pièces et, depuis le jour où elles ont paru, leur a gagné tant d'admirateurs, on ne rencontre dans les poésies qui se faisaient à cette époque qu'un art entortillé, pénible, pédantesque, tout le contraire enfin de la manière anacréontique. C'est quelque chose de plus fort en même temps, de plus fouillé, de plus foncièrement poétique. Il est très facile d'ailleurs de comparer. Le poète anacréontique a chanté la cigale, et Méléagre a chanté la sauterelle, ce qui est à peu près la même chose. Voici la pièce du premier :

Heureuse cigale, à la cime des arbres, tu bois un peu de rosée et tu chantes comme une reine. Car tout cela est à toi, tout ce que tu vois dans les champs, tout ce que nourrissent les forêts. On sait que tu ne nuis jamais au laboureur, et tu es honorée des mortels, doux prophète de l'été. Les Muses t'aiment, t'aime aussi Phébos, qui t'a donné une voix harmonieuse. La vieillesse ne t'use pas, sage enfant de la terre amie du chant ; exempte de maux, n'ayant ni sang ni chair, tu es presque semblable aux dieux[2].

[1] *Argonaut.*, III, 117 et suiv.
[2] *Anacreont.*, 32.

Rien de plus gracieux sans doute que cette petite ode. C'est net, léger, comme l'harmonieux insecte ; c'est clair et limpide comme le ciel sous lequel il s'ébat à chanter. Celui qui a fait ces vers était un homme aimable, qui avait bu, lui aussi, sa petite gorgée de rosée. Mais en somme rien ne trahit un artiste, un chercheur de pensées et d'effets, comme la pièce de Méléagre, où tous les mots, dit Sainte-Beuve, sont choisis dans un sentiment imitatif et de manière à imiter le *cricri* fondamental combiné avec une certaine harmonie [1]. Ces nuances échappent dans la traduction, mais telle qu'elle est, cette traduction permet pourtant encore de sentir toute la différence qui sépare un art comme celui des Alexandrins, d'une improvisation facile, comme celle du poète anacréontique :

Sauterelle, tromperie de mes amours, consolation du sommeil qui me fuit, sauterelle, muse rurale à l'aile sonore, imitation toute naturelle de la lyre, touche-moi quelque chose d'enchanteur en frappant de tes pieds chéris tes ailes babillardes : ainsi chasse de moi les fatigues d'un souci toujours en éveil, en ourdissant, ô sauterelle, un son qui distraie l'amour. Et pour cadeau matinal, je te donnerai de la ciboule toujours fraîche et dans ta bouche bien fendue de petites gouttes de rosée [2].

Cette différence fondamentale entre les deux manières n'est point l'effet du hasard ; on la retrouve partout où la ressemblance des sujets permet de faire la comparaison. Je lis dans le recueil anacréontique cette peinture du printemps :

Vois comme, le printemps paraissant, les Charites font éclore de toutes parts les roses, vois comme les flots de la mer s'adoucissent et rient, vois comme plonge le canard, vois comme la grue voyage. Le soleil brille avec force, les nuages et leurs ombres s'enfuient, et les travaux des hommes prennent leur essor, le fruit de l'olivier s'incline. La sève de Bromios, par les feuilles, par es branches, court abondante et gonfle le fruit [3].

Ici encore, mêmes qualités de grâce et de facilité que dans l'éloge de la cigale, mais aussi même absence de coloris, de pensée et d'art, quand on rapproche ces vers de ceux du même Méléagre sur le même sujet :

[1] *Portraits contemporains*, V, p. 434.
[2] *Anthol. Pal.*, VII, 195.
[3] *Anacreont.*, 44

Le venteux hiver s'en étant allé du ciel, la saison rougissante du printemps a souri avec ses fleurs. La terre bleuâtre s'est couronnée d'herbe verte, et les plantes poussant leur tige se sont echevelées de jeune feuillage. Buvant la tendre rosée de l'Aurore qui fait germer, les prairies s'égaient, à mesure que s'ouvre la rose. Et s'égaie aussi le bouvier jouant de la flûte sur les montagnes, et le chevrier se réjouit de ses blancs chevreaux. Déjà naviguent sur les larges vagues les nautoniers enflant leurs voiles sinueuses au souffle clément de Zéphyre. Déjà les buveurs entonnent *Évohé* en l'honneur du père des raisins, la tête ceinte des corymbes en fleurs du lierre. Les belles œuvres industrieuses occupent les abeilles nées des flancs des taureaux et, assises sur la ruche, elles fabriquent les blanches beautés des rayons aux mille trous. De toute part la race des oiseaux chante à voix sonore, les alcyons autour de la vague, les hirondelles au bord des toits, le cygne sur les rives du fleuve et sous le bois le rossignol. Mais si les chevelures des plantes s'épanouissent, si la terre fleurit, si le pasteur joue de la flûte, et si les troupeaux à belle toison sont charmés, si les nautoniers naviguent, si Bacchos est en danse, si la gent ailée exhale ses concerts, et si les abeilles sont en travail pour enfanter, comment donc ne faut-il pas que le poète chante un chant harmonieux au printemps [1] ?

Enfin ce qui achève de prouver que toutes ces pièces anacréontiques ne remontent pas aussi haut que l'époque alexandrine, c'est qu'Aulu-Gelle est le premier auteur qui en parle. On ne rencontre aucune imitation ni dans Horace ni dans les autres lyriques, ce qui ne s'expliquerait guère, surtout avec la vogue qu'avaient à Rome les poètes alexandrins. Mais, d'un autre côté, puisqu'Aulu-Gelle a cité l'une de ces pièces, il faut absolument que tout ou partie du recueil ait été composé avant le second siècle de notre ère. Et c'est ici qu'il faudrait distinguer. Nous avons vu plus haut que les pièces se partagent entre deux espèces de vers, le dimètre ïambique catalectique et le dimètre ionique ou vers anacréontique. On ne trouve en effet sur les soixante pièces qui composent le recueil que deux morceaux qui ne rentrent pas dans cette classification.

Les pièces en dimètres ïambiques, au nombre de vingt-cinq, sont, comme forme, d'une facture plus précise et comme fond, comme idée, d'une poésie plus heureuse que les trente-cinq autres pièces en dimètres ioniques. Dans ces dernières on trouve une abondance qui touche au délayage, un déluge de mots sur un désert d'idées. Il y a quelques exceptions sans doute, et

[1] *Anthol. Pal.*, IX, 363. (Trad. SAINTE-BEUVE.)

l'*Amour mouillé* qui appartient à cette catégorie est un joli tableau[1], mais en somme on sent dans cette partie du recueil un affaiblissement du talent poétique et comme un refroidissement de la verve. Les mots suppléent à l'idée et le vers succède machinalement au vers, le poète n'ayant pas plus de raison de finir qu'il n'en avait eu de commencer. On trouverait quelques autres différences encore. Les odes de la première catégorie s'occupent avec prédilection de la personne d'Anacréon, tandis que dans celles de la seconde, il n'est plus du tout question du poète, ni même de son favori Bathylle. Enfin les premières ne connaissent qu'un seul Éros; dans les secondes au contraire les Amours nichent et pullulent.

Je suivrais donc volontiers l'opinion de Bergk[2]. J'admettrais avec lui que les pièces en dimètres ïambiques sont les plus anciennes et que le recueil a dû en paraître au commencement de l'empire. Il fallait en effet qu'un certain laps de temps se fût écoulé, pour que l'interpolation eût pu s'y glisser déjà à l'époque d'Aulu-Gelle. Et nous en avons la preuve par la citation même que ce compilateur a faite de l'ode III[3]. Cette ode, nous l'avons dans un triple texte, celui d'Aulu-Gelle, celui de notre recueil, enfin celui que nous donne l'*Anthologie*[4]. Dans cette dernière, l'ode a douze vers; c'est évidemment sa forme primitive. Dans Aulu-Gelle, elle en a déjà seize, et dans notre recueil dix-huit. Une telle augmentation qui n'était pas précisément une acquisition, suppose une édition du recueil assez lointaine déjà, pour que la forme vraie des pièces ne fût plus nettement présente à la mémoire. Un siècle peut suffire, et cela met la publication, comme nous le disions, dans les premiers temps de l'empire. Faut-il, comme le voudrait Bergk, aller plus loin encore et croire que c'est à Rome même que se fit cette publication? La chose n'est pas impossible, mais les raisons qu'il en donne ne sont pas bien concluantes. Dans une pièce où le poète, faisant l'énumération de ses amours, semble dire comme La Fontaine de ses auteurs :

[1] *Anacreont.*, 31.
[2] Bergk, *Griech. Lit. Gesch.*, II, p. 355.
[3] Aulu-Gelle, *Nuits att.*, XIX, 9.
[4] *Anthol. Pal.*, XI, 48.

J'en ai qui sont du nord, et qui sont du midi,

il est question de Corinthe comme ville d'Achaïe[1]. Or l'Achaïe était une province de l'empire, et Bergk verrait dans cette allusion un indice d'origine romaine, comme aussi dans ces Bactriens, ces Indiens, nommés à la fin de la pièce, dans les Parthes qui sont rappelés ailleurs. C'étaient des noms qui résonnaient agréablement aux oreilles de Rome. On les retrouve fréquemment dans les poètes latins d'alors, Horace par exemple. Il ne serait pas étonnant que, soit flatterie calculée, soit influence inconsciente du milieu, ces noms fussent venus se placer sous la plume d'un poète composant à Rome. Mais, somme toute, ce sont des indices bien légers.

Quant à la seconde moitié du recueil, celle qui est formée de pièces en dimètres ioniques, la composition doit en être reportée à une époque beaucoup plus récente et dans un milieu complètement différent. On sait les efforts que firent au IIe, au IIIe siècle les sophistes grecs pour rendre à leur langue son ancien éclat. Mais ces efforts ne portaient que sur la prose et, tandis que des écrivains habiles, des parleurs ingénieux retrouvaient la période, le nombre, le tour des vieux maîtres d'Athènes, la poésie négligée oubliait peu à peu les secrets de cette versification lyrique, si puissante par la richesse de ses mètres. L'épopée seule, par une exception assez singulière, se vit cultivée encore par quelques hommes de talent, comme Quintos de Calabre, Nonnos, Musée. Quant à cette poésie plus vive, plus personnelle, où la matière mythique ne pouvait guère venir en aide à la pauvreté du génie, sans disparaître complètement, elle se rejeta sur les rythmes les plus simples. A quoi bon ces formes variées, ces vastes récipients d'idées, de sentiments et d'images, quand on ne trouvait ni dans sa tête, ni dans son cœur de quoi les remplir? Le dimètre ionique, l'*anacréontique*, fut précisément le mètre préféré des poètes de cette époque, et telle fut la vogue de ce petit mètre facile, sans prétention, que des chrétiens de talent même, comme Synésios, Grégoire de Nazianze, en firent l'instrument ordinaire de leur inspiration. Ils chantèrent en dimètre ionique les mystères les plus pathétiques et les plus profonds de leur

[1] *Anacreont.*, 13.

foi. C'est alors et sous cette influence que durent être composées les trente-cinq pièces qui forment la seconde moitié de notre recueil. L'inspiration, naturellement, en est toute différente, mais la versification, la langue, le procédé, tout se ressemble et d'une manière frappante dans ces poètes, qu'ils chantent la Trinité, l'Incarnation, la Vierge Marie, ou qu'ils célèbrent Dionysos, Aphrodite, Éros.

C'est à Gaza qu'aurait été la principale fabrique de ces poésies dans le genre anacréontique. Au IIe, au IIIe siècle après J.-C., il y avait sur la côte de Palestine plusieurs villes où les lettres et la rhétorique étaient cultivées avec le plus grand éclat. Tyr, Sidon, Gaza surtout étaient des centres d'études très renommés. On rencontre même dans Libanios une expression singulière à l'adresse de cette dernière cité : il l'appelle « un atelier de discours[1] ». Mais cette industrie dut fleurir encore ailleurs, et certainement elle ne fut pas ignorée dans la capitale du nouvel empire, où peu à peu se retirait tout ce qui restait des lettres antiques. On a beaucoup médit de Byzance, on en médit encore. Sans doute, elle n'avait plus d'Homère, ni de Sophocle, ni d'Aristophane; mais on continuait à y cultiver les lettres. En somme le goût de la poésie était assez répandu dans toutes ces régions. On mettait en vers les légendes des saints, on faisait des tragédies avec la Bible et l'Évangile, comme cette *Passion* du Christ dont on a pendant trop longtemps chargé la mémoire de Grégoire de Nazianze. Puis, à côté de ces essais pieux, où la foi ne pouvait suppléer le génie, où la décadence se marquait en traits malheureusement trop sensibles, toute une série de talents gracieux, païens par imagination, par réminiscence littéraire, continuaient à célébrer les plaisirs faciles, les divinités aimables qui avaient enchanté les ancêtres.

Cette veine d'épicurisme poétique d'où sortit la moitié de notre recueil, se prolonge et pousse bien avant dans le moyen âge. En 1850 le philologue Matranga a publié, en grande partie d'après un manuscrit de la *Barberine* du Xe ou du XIe siècle, un volume d'*Anecdota*, qui fournit de nombreux témoignages à cet endroit. Ce sont des poèmes d'auteurs du VIe siècle au Xe, où,

[1] LIBAN., t. III, p. 203.

dans le même dimètre ionique, on retrouve la même phraséologie mythologique, l'Hélicon, Apollon, Phébos, Hermès, les Muses, le barbiton, la déesse de Cythère, de Paphos, Cypris, Éros, le Zéphyr, les Charites, Dionysos et surtout la rose. Le nom, l'éloge de cette fleur reviennent à satiété. *Que pouvait dire Aphrodite, quand Athéné produisit l'olivier et que parut la rose? — Que pouvait dire Arès, quand Aphrodite fut blessée par une épine de rose?* Voilà le titre de quelques-unes de ces pièces où l'on continuait d'imiter jusqu'à l'insipidité, jusqu'à l'ineptie, ce qui était déjà une imitation[1].

En effet tous ces jolis poèmes anacréontiques qui servaient de modèles à des gens de plus en plus dénués du talent inventeur, n'ont rien d'original, ils ne sont que des échos et, chose singulière, ce n'est pas le poète dont ils ont pris le nom qui paraît avoir été leur principal inspirateur. Il est probable même que ces auteurs avaient entre les mains, non pas les œuvres complètes d'Anacréon, mais tout simplement des extraits. C'était alors la mode de ces compilations, et les deux vers d'Anacréon qu'on retrouve dans une de ces pièces, à supposer qu'ils soient réellement du poète, doivent venir de là, s'ils ne viennent pas plutôt du métricien Héphestion qui les cite[2]. En tout cas c'est le seul souvenir direct d'Anacréon que l'on rencontre dans ces poésies. La pièce VII semble inspirée d'un fragment d'Archiloque, lu sans doute aussi dans quelque collection, plutôt que dans le recueil même du poète. La pièce d'*Éros piqué par une abeille* est une imitation, presque une copie de l'*Éros voleur de miel* de Théocrite. Celle où le poète souhaite d'être un miroir, un vêtement, une eau limpide, un parfum, pour être vu, porté, manié, respiré par sa maîtresse, n'est qu'une gentille paraphrase de deux scolies attiques[3]. On retrouve même des traces du Pseudo-Phocylide[4].

Quant aux auteurs, il est impossible de les nommer : le manuscrit est muet ou peu s'en faut, à cet égard. Constantin Céphalas qui fit le recueil, procéda d'une tout autre façon que pour

Bergk a donné ces poèmes à la suite des *Anacréontiques*.
Frag. 92 et *Anacreont.*, 45, 8-9.
[3] *Anacreont.*, 22; et *Carm. popul.*, *scolia*, 19 et 20 (à la fin du vol. III de *Lyriques* de Bergk).
[4] Comparer *Anacreont.*, 21, et Pseudo-Phocyl., vers 124-128.

son *Anthologie*. Les petites pièces dont se compose celle-ci, sont rapportées d'ordinaire à leur auteur; dans le recueil anacréontique, soit par ignorance, soit pour une autre cause, on ne rencontre que deux noms, celui d'Anacréon une seule fois, sous cette forme en tête du poème IV : τοῦ αὐτοῦ Ἀνακρέοντος, ce qui donnerait à ce poète la pièce précédente, précisément celle que cite Aulu-Gelle comme étant d'Anacréon; et celui de Basilios ou mieux Basilicos, au poème II, sous une forme semblable : τοῦ αὐτοῦ Βασιλικοῦ. On devrait donc rapporter aussi à ce poète la pièce précédente, celle par laquelle s'ouvre le recueil; mais cette pièce est d'un mètre différent et par conséquent elle appartient à l'autre partie de la collection. Il serait possible que chacune de ces parties eût été mise sous un nom particulier, la première sous celui d'Anacréon, la seconde sous celui de Basilicos, quand elles existaient séparément, et que Constantin Céphalas, lorsqu'il réunit le tout en un seul recueil, tout en changeant l'ordre des pièces, en les entremêlant, ait laissé par mégarde ces noms qui placés ainsi ne conservent plus guère de sens. En tout cas, ils sont les seuls qui figurent dans la collection. On retrouve une des pièces, la Ve, dans l'*Anthologie* de Planude sous le nom de Julien [1], probablement un préfet d'Égypte, mais notre recueil la donne sans nom d'auteur.

Ce qui prouverait encore que ces petits poèmes sont de plusieurs mains, c'est que les mêmes sujets sont traités plusieurs fois : ainsi la lutte avec Éros se retrouve dans deux pièces, XXVIII et XIX; l'éloge de la rose revient jusqu'à cinq fois : chacun avait à cœur de versifier ce joli motif. Enfin il paraît très vraisemblable que plusieurs auteurs se sont successivement exercés sur la même pièce. Nous avons déjà dit un mot de cette manie de retouche à propos de la pièce citée par Aulu-Gelle. Ce n'est pas la seule probablement qui fut interpolée : ainsi s'expliqueraient ces inégalités de langue, de versification, de talent poétique que l'on constate dans plusieurs. Il arrive quelquefois, en effet, que la première partie d'une pièce est bien écrite, bien versifiée, tandis que la fin au contraire présente des fautes grossières. D'autres fois, c'est la pensée qui, vive d'abord, s'alanguit et se perd dans un bavardage insipide.

[1] *Anthol. Plan.*, 388.

Tel est ce livre singulier, dont la fortune fut si diverse, disionsnous en commençant. Assez malmené par les philologues de profession, il rencontra au contraire les sympathies les plus vives, l'admiration la plus enthousiaste parmi les fidèles de l'art et de la poésie. Il eut surtout sur notre littérature une influence décisive. Les jeunes poètes de la Pléiade, tout férus de Pindare et des grands modèles de la Grèce, couraient risque de se perdre dans la boursouflure et la roideur. L'*Anacréon* d'H. Estienne fut pour eux le rayon sauveur de la grâce, dans toute la force du terme. A peine eut-il brillé sur l'horizon qu'il fut salué, acclamé par toute l'École [1]. Son chef, Ronsard, entonna en l'honneur du poète et de son éditeur un véritable dithyrambe [2]; puis, tandis que son ami Remy Belleau traduisait en vers le volume, bien qu'il fût

> Un trop sec biberon,
> Pour un tourneur d'Anacréon [3].

il l'étudiait, il se l'appropriait et s'en infusait, pourrait-on dire, par tous les pores les pensées, les images, le ton, le tour. A chaque pas dans ses sonnets, dans ses poésies légères, chante ou rit un souvenir d'Anacréon. Quelquefois il le traduit : l'*Amour mouillé*, l'*Amour piqué par une abeille*, les pièces sur la rose l'exercent tour à tour; mais d'ordinaire il s'inspire de l'idée, il la reprend à son compte, il la développe, et semble vouloir lutter de grâce et de mignardise. Ses plus jolies pièces, ces quelques feuilles de sa couronne qui restent toujours vertes et gardent son nom de vieillir, comme dit Malherbe, c'est à l'astre d'Anacréon qu'il les doit. Les vers *A sa mignonne* sont nés sous cette influence. « Après deux ou trois journées d'Anacréon, dit Sainte-Beuve, cela doit venir tout na-

[1] SAINTE-BEUVE, *Tableau historique et critique de la poésie française au XVIe siècle*; Anacréon au XVIe siècle.

[2] RONSARD, *Odes*, liv. V, XV.

[3] Cette traduction de Remy Belleau est de 1556. Il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler qu'H. Estienne en avait fait également une en vers, s'il faut en croire quelques mots qu'il a mis à la fin de son édition, p. 64. Or cette traduction a complètement disparu, si tant est qu'elle ait réellement existé. La Monnoye croirait volontiers qu'H. Estienne ayant vu celle de R. Belleau, n'aura pas osé publier la sienne, comme trop inférieure. V. AMB. FIRM. DIDOT, *Notice sur Anacréon*. Puisque nous parlons des traductions d'Anacréon, ajoutons que depuis celle de R. Belleau à celle de Leconte de Lisle (1861), A. F. Didot en compte trente-cinq en français. Il y en a tout autant en italien, en anglais, en allemand. Anacréon fut aussi traduit en espagnol, en hollandais, en polonais, en russe.

turellement, ce semble, au réveil[1]. » Voilà l'élément gracieux qu'apportait le nouveau venu, ou plutôt qu'il réinstallait dans notre poésie. Villon dans ses *Neiges d'antan*, Mellin de Saint-Gelais dans ses madrigaux avaient eu de ces délicatesses, mais on les oubliait, on les dédaignait peut-être en ce milieu savant. Elles revenaient cette fois avec le prestige et l'autorité de l'antiquité, et elles ne devaient plus repartir. La Fontaine à qui souriaient tous ces pensers d'amour, toute cette insouciance épicurienne, s'en est inspiré plus d'une fois; il traduisit même l'*Amour mouillé*, mais en confrère plutôt qu'en disciple.

L'influence ne fit que s'accroître et le XVIIIe siècle fut le siècle d'Anacréon, presque autant que celui de Voltaire. En France, alors, son nom est dans la bouche de tous les poètes qui chantent l'amour ou, si l'on veut, le plaisir. « En Allemagne, tous ceux que n'entraîne pas la Muse séraphique de Klopstock, le choisissent avec Horace pour leur maître préféré. Gleim, Weisse, Uz, célèbrent à l'envi Éros et Bacchus. Lessing lui-même se relâche de sa sévérité pour opposer à la palette riche et chargée de l'Arioste les couleurs sobres et choisies qui distinguent le portrait de Bathylle et celui de la jeune fille[2]. » Gœthe même, tout grand, tout riche qu'il était de son propre fond, but à cette coupe couronnée de roses. Il traduisit *la Cigale;* il emprunta l'image du vieillard amoureux dans son *Élégie sur Hermann et Dorothée.* Son *Amour peintre de paysages*, sa pièce intitulée *la Coupe* qu'il écrivit pour Mme de Stein, sont des réminiscences d'Anacréon encore, mais revues et colorées par Gœthe[3]. Aussi, par reconnaissance, fit-il cette jolie épitaphe pour son tombeau :

Ici où la rose fleurit, où la vigne et le laurier s'enlacent, où la colombe attire, où le grillon se réjouit, quel est donc ce tombeau où les dieux semblent avoir voulu semer la vie? c'est le lieu de repos d'Anacréon. Heureux poète! il goûte les biens du printemps, de l'été, de l'automne, et la tombe est venue à la fin le garder des rigueurs de l'hiver.

[1] Cette pièce est pourtant un peu antérieure à la publication des poèmes anacréontiques par H. Estienne, puisqu'elle parut pour la première fois en 1553 dans « les Amours nouvellemement augmentées par Ronsard et commentées par Marc Antoine de Muret, plus quelques odes de l'auteur non encore imprimées ». Elle pouvait être imitée de la pièce des *Roses* de Bonaventure des Périers, ed. L. Lacour, tome I, p. 68. Mais il est plus probable que Ronsard l'écrivit sous l'influence d'Anacréon, car on sait par Muret lui-même qu'il eut connaissance de ces poèmes avant leur publication.

[2] LICHTENBERGER, *Poésie lyrique de Gœthe*, p. 176. Voir LESSING, *Laocoon*, XX, et *Anacreont.*, 15, 16.

[3] *Anacreont.*, 23, 3, 4.

En Angleterre, malgré la pruderie britannique, Anacréon trouva d'aussi ferventes admirations. Je ne parle pas des traductions qu'à peine échappé du collège, le jeune Byron faisait de plusieurs pièces. Mais Thomas Moore le mit en vers anglais avec un succès qui du coup fondait sa réputation, et dans sa préface il le louait, ou peu s'en faut, comme le plus merveilleux des poètes. Enfin, dans notre siècle, après avoir inspiré au crayon de Girodet une série de cinquante dessins, la gloire d'Anacréon devait recevoir la consécration suprême de beaux vers de Victor Hugo qui chantent dans toutes les mémoires[1].

En résumé pourtant, malgré quelques pièces charmantes, comme *la Colombe*, le portrait de Bathylle, celui de l'amie, *la Coupe*, l'éloge de la rose et quelques autres encore, il ne faut pas s'abuser sur la valeur poétique de ce recueil. Il ne faudrait pas surtout s'imaginer qu'il peut nous tenir lieu du vrai Anacréon. On put autrefois s'y tromper, mais aujourd'hui, comme le dit ingénieusement Sainte-Beuve, « le goût, une fois averti par la science, se rend compte à son tour de la différence de ton entre les imitations et l'original, même quand ce dernier terme de comparaison manque; et il arrive ici précisément ce qui s'est vu pour plusieurs morceaux très admirés de la statuaire antique : on les avait pris au premier coup d'œil et sous la séduction de la découverte pour les chefs-d'œuvre de l'art dont ils n'étaient que la perfection déjà déclinante et amollie. Quelques bas-reliefs augustes, quelques magnifiques torses retrouvés, sont venus replacer le grand art sur ses bases divines. »

[1] VICTOR HUGO, *Chants du Crépuscule*, XIX :

Anacréon, poète aux ondes érotiques....

XVI

LA POÉSIE CHOLIAMBIQUE : HIPPONAX

Hipponax : époque ; patrie ; famille. — Départ pour Clazomènes. — Affaire avec les statuaires Athénis et Bupale ; idée qu'elle laissa du poète. — Caractère de son talent. — Réalisme de ses peintures. — Pauvreté d'Hipponax ; tristesse de son horizon. — Trivialité. — Vérité. — Talent d'expression. — Caractère exotique de sa langue. — Invention du *Choliambe*. — La *Parodie* : opinions diverses sur son origine. — Ananios : invention du vers *Ischiorrhogique*. — La poésie culinaire.

Avec Anacréon, nous avons vu la poésie au service des cours et de la vie mondaine, s'inspirant des plaisirs qu'elle partage et de l'élégance qui l'entoure. A peu près à la même époque, sur le littoral asiatique qui fait face à Samos, nous la voyons dans la personne d'Hipponax chercher ses motifs et se complaire dans la peinture d'une société tout à fait opposée. Certaine école moderne se flatte d'être la première qui ait connu le cœur humain, la nature, et qui ait mis l'un et l'autre sous les yeux du lecteur avec leurs couleurs vraies, leur réalisme impitoyable. C'est une illusion. Voilà plus de deux mille ans qu'un poète ionien, sans se donner comme novateur, sans écrire de préface pour annoncer un nouvel évangile littéraire, réduisait la muse à cette triste besogne et lui faisait ramasser dans la rue la boue la plus infecte, la plus réaliste, pour en peindre ses tableaux. Tant il est vrai qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, pas même la malpropreté du style !

Nous n'avons pas la date exacte de la naissance d'Hipponax ; mais l'époque à laquelle il vivait est à peu près certaine. Pline

l'Ancien nous dit qu'il existait en la LXe Olympiade, sans préciser davantage [1]. Ce témoignage concorde avec la *Chronique de Paros* qui met notre poète à la troisième année de la LIXe, sous le règne de Cyros, et même avec le renseignement donné par Proclos, lequel place Hipponax à la quatrième année de la LXIVe, sous le règne de Darios [2]. En somme toutes ces dates tournent autour d'une seule et même époque ; aussi, quoi qu'en disent Plutarque et saint Jérôme qui voudraient faire d'Hipponax un contemporain de Terpandre [3], on ne court pas risque de se tromper beaucoup en mettant sa naissance vers l'an 560. Il aurait eu ainsi une quarantaine d'années à l'avènement de Darios : c'est à peu près l'âge qu'entendent les anciens, quand ils parlent de la floraison d'un poète ou d'un artiste.

C'est à Éphèse que naquit Hipponax. S'il faut en croire Suidas, son père s'appelait Pythéas et sa mère Protis. Le poète passait chez les anciens pour avoir parlé de ses parents en termes très peu convenables : il avait aboyé contre eux, dit même une épigramme [4]. Peut-être y avait-il dans les paroles incriminées plus d'*humour* que de méchanceté réelle. Il reste parmi les fragments d'Hipponax un vers qui précisément semble se rapporter aux premiers soins que lui donna sa mère : « elle l'a nourri et lavé, tout remuant qu'il était [5] ». Ce vers n'indique pas un mauvais cœur. Il est probable qu'Hipponax aura fait de son enfance, des premières années qu'il passa dans la maison paternelle, de la gêne, de la misère qu'il y endura, quelque tableau sarcastique où son père et sa mère n'étaient pas plus flattés que lui-même. C'était le genre qui le voulait ainsi, un triste genre, j'en conviens ; mais cependant pour l'honneur de la poésie en général et de notre poète en particulier, j'aimerais encore mieux croire à une aberration de goût qu'à un défaut de cœur.

Hipponax quitta de bonne heure sa patrie ; il fut chassé par les tyrans de cette ville, Athénagore et Comès. Qu'avait-il fait pour s'attirer cette expulsion ? Les auteurs anciens qui rapportent la chose sont muets sur les motifs, et l'on ne rencontre rien ni

[1] Plin., *Hist. nat.*, XXXVI, 11.
[2] Procl., I, 243, édit. Westphal.
[3] Plut., *De Mus.*, V, 6 ; Hieronym., *Olymp.* 23.
[4] Léonid., *Anthol. Pal.*, VII, 408.
[5] Frag. 83.

dans les fragments d'Hipponax ni même dans la direction générale de son talent, qui puisse ouvrir le jour à quelque conjecture. Notre poète était bien loin d'appartenir à la classe aristocratique et partant de faire ombrage à un pouvoir toujours soupçonneux : on ne voit pas qu'il se soit jamais mêlé de politique. Mais il avait l'humeur médisante ; il s'attira sans doute des inimitiés, des rancunes; il put même blesser un des tyrans, sinon dans son pouvoir, au moins dans sa personne, tant il y a qu'il lui fallut un beau jour quitter Éphèse. Il n'en eut probablement pas un grand chagrin : on ne voit pas en lui cet amour exagéré, cette admiration souvent aveugle que tant d'autres poètes ont ressentie pour leur pays natal. Il parle quelque part d'un « cochon éphésien » : c'est un de ses compatriotes qu'il désigne par cette périphrase plus expressive que flatteuse. Hipponax se retira à Clazomènes et il dut y achever ses jours : de là le nom de Clazoménien sous lequel il est quelquefois désigné[1]. Le séjour de cette ville ne lui fut pas beaucoup plus heureux que sa patrie. C'est là que lui arriva une aventure qui fut pour son amour-propre une rude épreuve, mais par compensation une riche matière pour son talent.

Hipponax n'avait rien de séducteur ni d'imposant dans sa personne; il était petit et remarquablement laid[2]. Deux artistes de mérite, originaires de Chios, mais qui travaillaient alors à Clazomènes, Athénis et Bupale, s'avisèrent un jour de faire sa caricature et de l'exposer en public. Le poète entra dans une fureur qui rappelle celle d'Archiloque contre Lycambé. Il fit appel, lui aussi, à son talent et exhala dans les vers qu'il écrivit contre les deux frères toute sa vésicule de fiel, et quel fiel! En ces temps de police élémentaire, l'insulté ne trouvait aucun recours devant les tribunaux, et pour se venger, il était obligé de rendre publiquement à son tour l'outrage qu'il avait publiquement reçu. S'adressant donc au peuple : « Écoutez Hipponax, s'écrie-t-il, car voici que je viens... O Clazoméniens, Bupale m'a déshonoré[3]. » Et là-dessus, il empoigne le pauvre artiste, il le retourne, il le

[1] Par exemple dans les vers qu'on attribue (à tort) à la poètesse Sulpicia.
[2] « Notabilis foeditas oris », dit PLINE, *Hist. nat.*, loc. cit, d'accord avec ÉLIEN *Hist. var.*, X, 6.
[3] Frag. 13.

piétine, crachant, bavant sur lui, et lui vidant enfin sur la tête tout le panier aux ordures. Il y avait de la poissarde dans ce poète. Il prend, il forge les épithètes les plus outrageuses, les plus immondes : Bupale est un manchot[1], un gâteux[2], il couche avec sa mère, s'il faut admettre l'interprétation que donnent quelques critiques d'une expression assez obscure[3]. Il raille la vie pauvre que menaient l'artiste et son frère, il tourne en ridicule leur mobilier misérable; il les montre buvant à tour de rôle à une même écuelle, eux et leur mère, et ne pouvant remplacer la coupe cassée par accident[4]. On sait ce qu'étaient chez les anciens les victimes expiatoires qu'on appelait φάρμακοι. Quand une ville était éprouvée par quelque grand fléau, une famine, une peste, on choisissait parmi les condamnés à mort ou, à défaut, parmi les gens les plus vils, un individu que l'on chargeait de toutes les souillures de la cité. On le poursuivait à travers les rues, en le frappant à coups de branches de figuier, et finalement on le brûlait ou on le précipitait dans la mer. Hipponax feint que Bupale a été pris pour remplir ce triste rôle, et une fois en possession de ce thème, il le creuse, il le fouille, il retourne en tous les sens cette imagination lugubre. Il montre le malheureux attendu impatiemment par la multitude, puis poursuivi à travers la prairie, battu de branches de figuier et d'oignons marins, tenant dans ses mains des figues sèches, un pain et un fromage, le menu des victimes de ce genre. « Enfin, s'écrie-t-il, qu'il sèche de faim et qu'au milieu de la fumée du bûcher, victime expiatoire, il soit poussé et battu sept fois[5] ».

C'est à Bupale surtout qu'Hipponax en voulait, c'est le nom de Bupale seul qu'on rencontre dans les fragments, et quand il est fait allusion à cette affaire par les poètes postérieurs, c'est Bupale qui est rappelé de préférence[6]. C'était sans doute le plus coupable, car je ne suppose pas que par scrupule d'artiste, Hipponax ait laissé de côté l'un de ses ennemis, pour donner à son œuvre le mérite de l'unité. Il est possible même qu'il soit

[1] Frag. 139.
[2] Frag. 55 A, et 127 (si pourtant il s'agit ici de Bupale).
[3] Frag. 14.
[4] Frag. 38, 39.
[5] Frag. 4-9.
[6] HORACE, *Epod.* VI, 14 : acer hostis Bupalo.

allé jusqu'aux voies de fait. Il était petit, grêle, mais sous cette apparence chétive, il cachait une force musculaire, une agilité extraordinaire : il lançait une cruche à huile vide à une distance qu'aucun rival n'atteignait[1]. On sent, à quelques vers, que la main lui demangeait :

Prenez mon manteau, je vais frapper Bupale à l'œil. Car je suis adroit de mes mains et je ne manque pas mon coup[2].

Ailleurs il veut lui épiler le derrière, afin de lui rendre le cuir plus souple[3]. Hipponax, non content de honnir son ennemi, l'aurait donc encore rossé; telle paraît avoir été la tradition de l'antiquité : « Si on leur frappait deux à trois fois sur la mandibule, comme à Bupale, elles n'auraient pas tant de babil », fait dire Aristophane à l'un des personnages de sa *Lysistrata*[4]. On dit que désespérés, ahuris du charivari que leur mena la verve rancunière, inépuisable, d'Hipponax, les deux frères se pendirent : la poésie aurait tué la caricature. Mais il est probable qu'il y a de l'exagération. Les anciens aimaient la symétrie : entre Archiloque et Hipponax, il y a de la ressemblance pour le talent, pour la façon dont l'un et l'autre se vengèrent d'une insulte gratuite. On ne pouvait rester en si beau chemin, il fallait absolument que les deux artistes se pendissent, tout comme avait fait Lycambé. Mais par malheur pour la symétrie, Pline nous montre Bupale et Athénis travaillant encore, après cette aventure, à une statue de la Fortune, une Tyché, pour la ville de Smyrne, et pour Délos à des Charites[5].

Il n'en est pas moins vrai que le talent satirique, la verve insultante d'Hipponax avaient fait sensation dans l'antiquité. Aristophane qui s'entendait à choisir ses modèles, l'a mis au moins six fois à contribution ; d'autres comiques en firent autant. Cette méchanceté même, ce talent d'invectiver devint une matière à vers pour les faiseurs d'épigrammes : à plusieurs reprises on les voit s'exercer sur ce sujet. Ainsi Léonidas de Tarente, au IIIe siècle avant notre ère, disait :

1 ATHÉN., XII, 552.
2 Frag. 83.
3 Frag. 84.
4 *Lysist.*, v. 361.
5 PLIN., loc. cit.

Passez auprès de ce tombeau doucement, sans bruit, de peur d'éveiller la guêpe qui là sommeille. Hipponax qui n'épargnait pas même ses parents, ne vient que tout récemment de s'endormir, donnant enfin quelque relâche à sa colère. Prenez donc bien garde, car, même chez Hadès ses paroles de feu peuvent blesser bien cruellement encore[1].

Un autre poète, Alcée le Messénien, qui vivait quelques années plus tard, disait à son tour :

Mort, ce vieillard n'entretient pas même sur sa tombe la vigne aux douces grappes, mais il y a fait pousser l'épine et la ronce, le poirier sauvage dont le fruit crispe les lèvres du passant, prend à la gorge et cause une soif brûlante. Ah ! que celui qui passe près de ce tombeau demande bien aux dieux qu'Hipponax ne se réveille pas[2] !

Enfin un poète du commencement de notre ère, reprenait le même sujet qui passait ainsi à l'état de lieu commun[3]. Dans tous ces vers, il n'est fait allusion qu'à la méchanceté gratuite, au caractère agressif, hargneux, d'Hipponax. Il se pourrait qu'on l'eût un peu calomnié, qu'on l'eût fait plus noir, plus infernal qu'il ne l'était. Il n'a pas toujours médit; quand il trouvait à louer, il s'exécutait de bonne grâce; il a vanté la justice de Bias[4] et la sagesse de Myson, qu'Apollon, disait-il, avait déclarée supérieure à celle de tous les hommes[5]. Soit donc pour remettre les choses en leur vraie lumière, soit pour sortir enfin de la banalité, même au prix d'une erreur, Théocrite parla de notre poète sur un ton tout différent :

Ici repose Hipponax. Si tu es un méchant, n'approche pas de cette tombe ; mais si tu as le cœur pur, si tu es issu d'honnêtes parents, avec confiance assieds-toi et si tu veux, tu peux dormir[6].

Enfin, bonne ou mauvaise, la réputation d'Hipponax se maintenait ; « l'épine, la ronce et le poirier sauvage » continuaient à verdir, à pousser leurs dards aigus sur son tombeau. Même encore au temps d'Athénée, ses œuvres étaient assez populaires pour que le nom de ses victimes fût proverbial. « Il joue

1 LEONID., *Anthol. Pal.*, VII, 408.
2 ALCÉE (donné à tort comme le poète de Mitylène par l'édit. Didot), VII, 536.
3 PHILIPPE, *Anthol. Pal.*, VII, 405.
4 Frag. 79.
5 Frag. 45.
6 THÉOCRIT., *Epig.* IX, (édit. L. Ahrens).

plus mal que Babys » disait-on d'un musicien sans talent[1]. Or Babys était un flûtiste raillé par Hipponax. Les commentateurs byzantins continuaient à se souvenir de lui : Eustathe l'appelait « le poète amer, l'homme aux choliambes bilieux ». Son renom avait passé chez les Latins. Cicéron parle quelque part dans ses lettres familières d'un éloge à la façon d'Hipponax, *Hipponacteum praeconium*, composé par Licinius Calvus en l'honneur de Jules César, où ce dernier devait être tympanisé d'une jolie manière[2], et Sulpicia, ou l'auteur de la pièce mise sous ce nom, rappelle « le vers boiteux auquel le poète de Clazomènes apprit à s'irriter si violemment ».

Malgré le nombre relativement assez grand des ragments qui nous restent d'Hipponax, il y en a près d'une centaine, il est cependant très difficile de déterminer le sujet et la forme de ses poésies. Il fit autre chose que de la satire personnelle. Certains détails que l'on rencontre çà et là témoignent qu'il peignit la vie du petit peuple, celle qui était la sienne, une vie pauvre, besoigneuse, et qu'il la représenta telle qu'il la voyait, telle qu'il en souffrait lui aussi, sans rayon qui la transfigure, sans idéal qui la poétise. Archiloque était pauvre également, il tendait la main, et pourtant il a grand air encore : on sent en lui le « serviteur d'Arès et des Muses », l'homme qui sait ce qu'il vaut par le talent et par l'épée. Il lutte, il résiste, il s'indigne de sa détresse ; il en est abattu quelquefois, mais jamais rapetissé. Il porte haut la tête, et se drape avec orgueil dans ses guenilles comme un hidalgo castillan dans sa cape trouée. La pauvreté d'Alcman n'a pas cette fière allure. Mais dans la peinture qu'il nous fait de son petit ménage, il y a de la bonhomie : c'est une chaumière et non un taudis. Si l'hiver est un peu dur, si le printemps n'a plus de provisions, l'été va bientôt venir avec ses chaleurs bienfaisantes, sa lumière gaie, ses fleurs, ses fruits, enfin toutes ses joies, car l'été, « c'est le regard de Dieu ». Et pour attendre cette saison bénie, le poète, d'ailleurs, a sa lyre, il a surtout l'affection de ces belles vierges lacédémoniennes, la blonde Mégalostrate, Agido, Agésichore. Aussi jamais n'est-il sorti de sa bouche un mot amer, un de ces mots qui serrent et crispent le cœur du

[1] Athén., XIV, 624.
[2] *Ad Famil.*, VII, 24.

lecteur. On l'envierait plutôt, l'aimable vieillard : il semble qu'il y aurait plaisir à vivre en sa compagnie, sous son toit modeste, tout illuminé d'amour, tout parfumé de poésie.

Avec Hipponax, l'horizon change et l'atmosphère se rembrunit. Ce n'est plus la pauvreté, c'est la misère geignante, quémandeuse :

Hermès, cher Hermès, fils de Maia, dieu du Cyllène, je te supplie, car j'ai furieusement froid... Donne une tunique à Hipponax, car j'ai bien froid et mes dents claquent... Donne une tunique à Hipponax, un petit manteau, des sandales, des chaussons fourrés et soixante statères d'or... Tu ne m'as jamais donné une tunique épaisse, préservatif du froid en hiver, ni tu ne m'as jamais enveloppé les pieds dans des chaussons fourrés, pour que mes engelures ne crèvent pas[1]... J'abandonnerai au malheur mon âme infortunée si tu ne m'envoies le plus tôt possible un médimne d'orge, afin que je puisse me faire du *cycéon*, remède à ma misère[2]... Plutos, car il est tout à fait aveugle, ne m'a jamais dit, entrant dans mon taudis : « Hipponax, je te donne trente mines d'argent et beaucoup d'autres encore ». Mais Plutos est une pauvre tête[3].

Ailleurs il se représente comme un malheureux, clochant d'un pied vagabond[4] ; ailleurs encore, il semble envier d'un œil affamé les gens heureux qui mangent du pain des Cypriens et du froment des Amathusiens[5].

De toutes ces citations mutilées, prises à des pièces diverses et qui ressemblent aux litanies de la faim, s'exhale une odeur écœurante de haillons sordides. C'est la misère sur son fumier que nous présente Hipponax, avec ses yeux caves, ses traits tirés et les plaies saignantes de ses engelures crevées. Jamais la muse grecque n'était encore descendue à un tel réalisme, ou du moins, si quelquefois elle l'avait fait, aussitôt sur ce fond noir elle piquait quelque trait de lumière qui l'égayait. Elle montrait l'âme surnageant et planant sur les souffrances de la chair. Homère ne craint pas de représenter le chien d'Ulysse, gisant à la porte du palais dans la fiente laissée par le bétail et tout rongé de vermine. Ce serait dégoûtant, si le poète en restait là. « Mais aussitôt, dit-il, qu'il eut reconnu Ulysse qui se tenait à quelque

[1] Frag. 16-19.
[2] Frag. 43.
[3] Frag. 20.
[4] Frag. 44.
[5] Frag. 82.

distance, il remua la queue et baissa ses deux oreilles : il ne put s'approcher davantage de son maître, et celui-ci, le voyant de loin, essuya une larme [1]. » Et quand on lit ce passage, il n'est personne qui n'en fasse autant. Voilà de quelle manière la muse homérique atténuait, attendrissait les crudités de quelques-uns de ses tableaux et purifiait par le sentiment moral le pathétique grossier qui vient de la matière.

Hipponax n'a pas ce talent, probablement parce qu'il n'a pas d'âme, parce qu'il n'a rien sous sa mamelle gauche. On s'est demandé si c'était bien réellement sa détresse que le poète avait voulu peindre, ou si par ce ton personnel qu'il prenait, il n'avait pas au contraire cherché à rendre plus poignant le tableau de la misère dans la basse classe [2]. Mais rien, ni dans ce que les anciens nous racontent d'Hipponax, ni dans ce que nous présentent ses fragments, ne nous autorise à prêter au poète ce rôle humanitaire. La question du paupérisme s'agitait déjà sans doute dans ces cités industrieuses, commerçantes, où la fortune se partageait d'une façon si cruellement inégale. Mais Hipponax n'était point un Solon, et, quand il dit les tortures de la faim, du froid, ce n'est point un artifice de rhétorique, c'est le cri même de sa propre chair qu'il fait bruire à nos oreilles. Et ce qui rend ce cri plus lamentable encore, ce qui lui donne cet accent grossier, quasi bestial, c'est qu'il n'y avait dans la pauvre existence de ce déshérité aucune des illusions que la nature met d'ordinaire en nous, comme une compensation.

En effet, tout poète qu'il était, et poète de talent, rien ne prouve qu'il aima son art de cet amour intime, enthousiaste, qui console de tout, qui ravit Archiloque par exemple, et lui fait proclamer avec orgueil qu'il est le serviteur des muses. Chacun de ses devanciers a de ces paroles d'amour et de fierté, quand il parle de son génie, des déesses qui l'inspirent, des beaux chants qu'il compose et qui porteront son nom jusqu'aux générations les plus lointaines. On ne voit rien de semblable dans Hipponax : aucune allusion de ce genre ne se rencontre dans ses fragments, aucun salut, aucun appel à sa muse, aucune

[1] *Odys.*, XVII, 291.
[2] Flach, *Griech. Lyrik*, p. 565.

espérance en sa gloire. Jamais son imagination ne l'emporte d'une aile libre et joyeuse dans les régions éthérées de l'idéal. Il reste dans les tristes et mornes réalités, rivé à sa misère, comme le captif au pilier de son cachot. Il connaissait tous ces beaux récits mythiques, toutes ces charmantes légendes dont l'épopée et la poésie lyrique ont fait tant de fois retentir leurs vers. Il les connaissait comme tout Grec, et nous en aurons la preuve bientôt, quand nous le verrons les parodier. Mais c'est là précisément encore un trait de plus pour la peinture de ce singulier caractère d'homme et de poète. Au lieu de se laisser ravir et distraire par ces fictions, il les tourne en ridicule, il les défigure, il les fait grimacer. A peine en parle-t-il une fois ou deux sérieusement, comme lorsqu'il montre Tantale invité à la table des dieux [1], ou Rhésos, « le roi des Œnéens, allant jadis sur un char avec chevaux blancs, et tué très proche des tours d'Ilion [2] ». En résumé, c'était un poète qui ne croyait guère à la poésie.

Il ne croyait pas davantage aux dieux. Il prie Hermès, il est vrai, mais les reproches qu'il lui fait, les épithètes qu'il lui donne, laissent bien voir qu'il ne prend pas sa divinité au sérieux. C'est ainsi qu'il dira d'un certain personnage :

Il invoque le fils de Maia, le roi du Cyllène : « Hermès étrangleur du chien (Argos), en méonien Candaule, camarade des éclaireurs, viens à mon secours [3] ! »

Il se moque du devin Cicon, « cette pauvre mouette avec sa branche de laurier [4] ». Ailleurs il se raille amèrement des gens superstitieux :

Celui-ci, s'étant esquivé, suppliait le chou à sept feuilles qu'il offrait tout farci de farine à Pandore, aux Thargélies, en guise de victime expiatoire [5].

L'Olympe avec son peuple de gracieuses divinités, la religion avec ses rites et ses cérémonies, tout cela était muet et fermé

[1] Frag. 93.
[2] Frag. 42.
[3] Frag. 1.
[4] Frag. 2.
[5] Frag. 37.

au cœur, à l'imagination d'Hipponax : tout ce qui sourit ou peut apporter à l'âme une consolation, un oubli, lui restait étranger. Et en effet, pour comble d'infortune, il ne connut pas l'amour. Cela se comprend : il était laid, de mine chétive, il était pauvre, son talent même, quoique réel, n'avait rien de séducteur. Ce n'est pas avec de pareils tableaux, tout sombres, tout noirs de fiel, que l'on peut espérer faire des conquêtes. Hipponax n'eut donc pas les illusions de l'amour, pas plus qu'il n'avait celles de la religion. On peut redouter les femmes, on peut mal parler d'elles ; ces injures et ces craintes sont encore un hommage qui flatte leur vanité. C'est presque toujours le cri d'un cœur blessé par elles, et plus épris encore qu'aigri par sa blessure. Ce qu'elles ne pardonnent pas, c'est l'insulte grossière, la parole obscène qui les ravale et révolte, sinon leur pudeur, au moins la délicatesse innée dans leur sexe. Voilà le crime dont se rendit coupable Hipponax. On passerait encore sur des paroles comme celles-ci :

Il y a deux bons jours avec une femme, celui où on l'épouse et celui où on l'enterre[1].

A la rigueur, ce pourrait n'être qu'une boutade de mari excédé. C'est du La Bruyère, en somme, sous une forme plus rude. Mais on rencontre dans les fragments d'Hipponax des épithètes immondes, de ces mots composés où l'auteur a réuni, condensé, tout ce qu'il y a de plus sale, de plus infect dans la langue[2]. Pour les traduire, il faudrait le lexique de Rabelais. Quand on traite les femmes ainsi, l'amour n'est plus possible, et l'on ne voit pas en effet qu'Hipponax ait eu le cœur touché de ce rayon.

Ce poète n'a donc rien à voir avec la grâce ; il ne sait ce que c'est que la délicatesse. Il se plaît au contraire, il se vautre avec délices dans la trivialité. Tout ce que la vie des petites gens a de plus commun, de plus vulgaire, comme idées, comme images, se retrouve sous sa plume. C'est ainsi qu'il nous montre un pauvre diable, comme lui sans doute, qui ne cesse de se

Frag. 20.
Frag. 110, 11

chauffer les pieds près des charbons jusqu'à s'en roussir la peau[1], ou que, dans le récit de quelque aventure de taverne, il dira :

Celui-ci étant venu aussitôt avec trois témoins où la nuit on vend du vin, trouva l'homme nettoyant le toit avec une touffe d'herbes sales, car il n'avait pas de balai[2].

Il nous présente un malheureux, Bupale peut-être, urinant du sang et rendant de la bile par en bas[3]. Il est inventif dans le trivial ; il a des comparaisons vulgaires, mais pittoresques : « ils dégouttent comme la chausse d'un pressoir », dira-t-il[4]. Ailleurs il nous peint un individu qu'on tire en haut comme un saucisson qu'on veut sécher[5]. Il dira d'un bavard qu'il a caqueté comme une mouette, en arrivant dans la rue[6] ; d'un débauché sur le retour, sans doute, que c'est un vieux verrat mangeur d'orge[7], et de je ne sais quoi que c'est la sœur de la bouse de vache[8]. Voilà le tour d'imagination d'Hipponax, voilà le champ où s'exerce sa Muse. Le sale est son domaine. Son nom ne rappelait aux anciens critiques que des idées de laideur. « Il y a, dit le rhéteur Démétrios, il y a des choses qui ont par elles-mêmes de la grâce. C'est ainsi que les jardins des nymphes, les hyménées, les amours forment toute la poésie de Sappho. Ces sujets, fussent-ils traités par Hipponax, resteraient encore aimables[9]. » Hipponax passait évidemment pour l'antithèse la plus nette, la plus indiscutable, du beau, de l'attrayant.

Mais si la grâce manquait à notre poète, il avait d'autres qualités qui ont bien leur prix. Il sait voir les choses et les décrire : on le sent à quelques petits tableaux qui nous restent encore de lui, comme cette peinture qu'il fait de deux frères :

L'un d'eux mangeant sans rien faire et en abondance du thon, des ragoûts, comme un eunuque de Lampsaque, a fini par engloutir son héritage, si bien qu'il lui faut fouir le sol pierreux de la montagne, gri-

1 Frag. 59.
2 Frag. 51.
3 Frag. 55, A.
4 Frag. 57.
5 Frag. 48
6 Frag. 66.
7 Frag. 69.
8 Frag. 70 A.
9 DEMETR., *De elocut.*, 132.

gnotant quelques figues et du pain d'orge, pâture d'esclave.... L'autre ne mangeait ni gelinottes, ni lièvres, il n'assaisonnait pas ses beignets de sésame ni ne trempait ses gâteaux dans le miel [1].

La raillerie d'Hipponax n'est pas toujours amère : il avait ce que les Anglais appellent de *l'humour*, c'est-à-dire une manière détournée de présenter les choses et de faire rire sans paraître y toucher, sans blesser non plus celui qui était en cause. Ainsi dans ce passage :

Mnémès, artiste de malheur, ne peins plus sur la paroi aux nombreux bancs de rameurs de la trirème, ne peins plus un serpent fuyant de l'éperon au gouvernail. Car ce serait un malheur et une honte pour Sabaunis le pilote, si un serpent lui mordait le tibia [2].

Enfin Hipponax possédait le talent de créer des expressions. Il en a forgé de bien sales auxquelles nous n'avons pu que faire une rapide allusion. Il en est d'autres qui sont tout simplement poétiques et charmantes, comme lorsqu'il dit d'une heureuse journée que c'est un jour aux voiles blancs, λευκόπεπλον ἡμέρην [3]. Par ce talent, Hipponax frayait la voie aux comiques d'Athènes, et voilà pourquoi sans doute ces comiques, Aristophane en tête, l'étudiaient. Ils trouvaient de plus chez lui une verve populacière, une muse forte en gueule, de qui, quelque savant qu'on fût en langue verte, il y avait encore à recevoir plus d'une bonne leçon. C'était un modèle dont il ne fallait pourtant user qu'avec précaution, car jamais poète ancien n'eut un dialecte plus local qu'Hipponax. Par la nature même de ses inspirations, par la vulgarité des objets qu'il peignait, du monde où il vivait, sa langue se meut presque toute en dehors du sol classique et national. Les mots, les formes, les flexions ont souvent chez lui un caractère tout particulier ; on retrouve même des termes empruntés aux dialectes asiatiques. Dans ces colonies du littoral ionien, la population était bien mélangée et les idiomes les plus divers, comme les nationalités les plus variées, s'y coudoyaient. Hipponax put à la longue en souffrir près du grand public ; il n'en fut que mieux accueilli des grammairiens, des lexicographes, qui trouvaient chez lui une ample matière à

[1] Frag. 35, 34..
[2] Frag. 49.
[3] Frag. 32

commentaires. Hésychios, Eustathe, Orion, Phrynichos, Suidas et beaucoup d'autres le citent, le discutent, l'expliquent.

Notre poète n'avait pas seulement inventé son genre et par suite à peu près créé sa langue, il se fit aussi son mètre, et c'est un trait de ressemblance de plus avec cet Archiloque auquel on l'a souvent comparé. En effet, bien que ses poésies eussent été recueillies sous le titre général d'*Iambes*, elles renfermaient à côté de trimètres ïambiques, de tétramètres trochaïques, des choliambes, forme de vers qui était de son invention. Cette gloire pourtant lui a été contestée [1], et quelques-uns l'attribuaient au poète Ananios. Mais ce poète est postérieur à Hipponax, il ne fut que son imitateur ; la chose ne fait pas doute aujourd'hui. Il se pourrait toutefois, comme pour beaucoup d'autres rythmes, qu'Hipponax, au lieu d'être réellement le créateur du choliambe, n'eût été que le premier artiste de renom qui l'employa. Cela suffisait chez les anciens pour lui assurer la gloire de l'invention. Comme l'indique son nom, le choliambe n'est point une combinaison tout à fait nouvelle, un vers fait de pied en cap d'éléments complètement originaux : il n'est en somme que l'ïambe brisé à son extrémité. On sait ce qu'est l'ïambe, un composé de trois dipodies ïambiques : à la dernière de ces dipodies, le poète retournait pour ainsi dire le dernier pied et le mettait dos à dos avec le premier pied de la dipodie, ce qui donnait à celle-ci ce que les métriciens appellent la forme antispastique ⏑ – – ⏑) et semblait faire clocher, descendre le rythme, tandis que dans la forme naturelle et première il paraît monter. De là le nom de *choliambe*, ou ïambe estropié, et de *scazon*, boiteux, donné à ce vers, qui est également encore appelé *hipponactéen*, du nom de son inventeur. Ce mètre n'a rien de gracieux, tant s'en faut. Le rhéteur Démétrios prétend que pour son défaut d'harmonie et de rythme, il convient précisément à la passion, à l'insulte, tandis qu'au contraire, les mètres bien équilibrés, bien harmonieux, s'adaptent mieux à la louange [2]. L'idée est peut-être un peu subtile, car enfin rien n'est plus parfait comme rythme que l'ïambe, et cependant ce n'est pas l'organe du panégyrique.

[1] HÉPHESTIAN., p. 30.
[2] DEMETR., *De elocut.*, 301.

Quoi qu'il en soit, il est certain qu'Hipponax savait ce qu'il faisait quand il brisait son vers, *novitate ductus, non inscius legis*, dit Térentianus Maurus[1]. Voulait-il le rendre plus agressif encore? J'en doute. Il sentait qu'avec lui la poésie descendait une marche ou deux et mettait déjà presque le pied sur le sol de la prose; par cet instinct d'artiste qui a rarement manqué aux Grecs, la forme de son vers suivit la même direction et se modifia en ce sens. Le trimètre ïambique ressemblait déjà beaucoup au langage ordinaire : le choliambe s'en rapprocha davantage encore, et finit par s'y confondre [2]. Voilà pourquoi ce vers fut rarement employé : il n'est pas certain que Simonide s'en soit servi; c'était un artiste trop fin pour laisser ainsi tomber lourdement sa poésie dans la prose. Quant aux comiques, tout assidus lecteurs qu'ils fussent des œuvres d'Hipponax, ils lui laissèrent ses choliambes, précisément pour la même raison. Le public d'Athènes ne craignait pas les gros mots, les expressions populacières, mais il voulait qu'on les lui servît dans une coupe artistement ciselée. C'est chez les Alexandrins seulement qu'on voit le choliambe reprendre faveur et servir pour de petits poèmes, des scènes de la vie familière, ou même de courts récits mythiques. Babrios enfin l'adopta pour ses fables. Ce mètre allait à ce genre assez dénué de prétentions littéraires chez les anciens. Le choliambe passa chez les Latins : on trouve quelques pièces écrites en cette mesure chez Catulle[3], Perse[4], Martial[5] et quelques autres. Mais, en somme, le choliambe est une rareté dans la littérature latine.

Sans être un grand génie, Hipponax fut donc un esprit créateur; il mit le réalisme dans la poésie et l'y mit avec un vers de son invention. Ni le vers ni le genre ne sont bien relevés, mais enfin c'est quelque chose que de boire dans son verre. On lui attribuait généralement encore une autre création : Hipponax passait pour le père de la *parodie*. La parodie qui chez nous est peu considérée et ne joue dans notre poésie qu'un rôle tout à fait subalterne, eut chez les anciens une importance considé-

[1] Terent. Maur., p. 2436.
[2] Cic., *Orat.*, 56.
[3] Les pièces 8, 22, 31, 37, 39, 44.
[4] Son prologue.
[5] Les pièces I, 66; III, 20 etc.

rable. Une bonne partie de la comédie ancienne repose sur la parodie, et quand on passe en revue tous les mots spirituels qui se sont dits en Grèce, on trouve que pour beaucoup, ce qu'ils ont de piquant, de réjouissant, vient justement d'une allusion parodique. Chez nous, ce genre de plaisanterie n'indique pas un bien grand respect pour le poète qui en fournit la matière. Il en fut autrement, dans les premiers temps du moins, chez les anciens, puisque le premier auteur parodié n'est autre qu'Homère. Tous les Grecs avaient la mémoire remplie des vers de ce poète : ils pensaient avec ses idées, ils voyaient avec ses images, ils parlaient avec ses expressions. Homère était l'alpha et l'oméga de cette jeune civilisation. On le citait à chaque instant; la citation fut faite d'abord en toute simplicité d'âme et fidélité de sens. Mais il s'y glissa bientôt un peu d'indépendance. On tira le vers à soi, on donna de légères entorses au texte, à la signification vraie. Tout cela en somme, c'était de la parodie, mais une parodie qui partait d'un bon naturel, celle que pratique le prédicateur en chaire ou le lettré en conversation. Avec le temps on alla plus loin. Par cet amour du contraste qui est au fond de notre nature, on en vint à mettre entre le ton, la forme du vers que l'on empruntait et la pensée que l'on voulait lui faire exprimer, une certaine opposition qui par l'imprévu donnait du piquant à la chose. Enfin, il faut bien le dire, il arriva un jour où, sans cesser d'admirer Homère, on se lassa du genre. La platitude de ses continuateurs, l'insipidité de tous ces cycliques qui ne faisaient plus que répéter des formules vides et remettre de grandes épithètes sonores sur des banalités, tout cela finit par prêter à rire à un peuple qui n'était pas né précisément respectueux. La Grèce est, comme la France, un de ces pays où l'ironie n'a jamais abdiqué. Nous avons vu que l'élégie était née en grande partie de ce vague sentiment de satiété que les générations d'alors commençaient à éprouver. La protestation s'accusa davantage encore, elle prit une forme légèrement satirique, et c'est ainsi que naquit la parodie littéraire.

On donnait pour père à ce genre Hipponax. Aristote pourtant voudrait faire honneur de la chose à Hégémon de Thasos [1]. Mais

[1] Arist., *Poet.* VI, 3.

le grand critique se trompe, puisque Hégémon vivait, sans contestation possible, pendant la guerre du Péloponnèse. Quelques modernes ont avancé de leur côté des opinions bien singulières. H. Estienne prétendait que le premier parodiste fut Homère, qui se serait pris lui-même pour objet de ses parodies, et à l'appui de son dire, il citait quelques passages de l'*Odyssée* où se trouvent des allusions plus ou moins visibles à l'*Iliade*. Scaliger et même encore au XVIII[e] siècle, l'abbé Sallier, sans reporter la parodie jusqu'à Homère lui-même, la faisaient du moins commencer avec les artistes qui le chantaient. A les en croire, ce seraient les rapsodes, qui, leur récitation finie, reprenaient sous une autre forme les chants qu'ils avaient exécutés et faisaient ainsi rire ceux qu'ils venaient peut-être de faire pleurer. Tout cela n'a pas besoin d'être réfuté. O. Müller a voulu voir une parodie dans un fragment d'Asios, un vieux poète épique de Samos, mais qui serait pourtant postérieur à Archiloque. Ce poète décrit, dit le critique, avec une gravité tout homérique et un pathétique espiègle un parasite qui s'introduit dans une fête nuptiale. On voit arriver à l'improviste le vieux boiteux, marqué de cicatrices peu glorieuses, et semblable à un mendiant. Flairant la cuisine, il est sorti de son bouge et vient, comme un héros, se planter au milieu des convives. Ce serait une parodie de l'arrivée d'Ulysse dans son palais[1]. En réalité, ces vers sont une peinture satirique plutôt qu'une parodie. Quoi que dise O. Müller, on n'y rencontre pas ces ressouvenances homériques, ces expressions prises à l'épopée, et qui, réappliquées à des sujets infimes, constituent précisément le genre dont il s'agit.

Bien certainement la parodie était dans l'air, lorsque Hipponax parut. On en trouve un charmant exemple dans l'hymne homérique à *Hermès*. Quand le petit dieu, sortant de sa grotte, rencontre une tortue et lui dit qu'il va l'emporter chez lui, parce qu'il ne fait pas bon courir ainsi la pretentaine, il parodie tout simplement un vers des *Œuvres et Jours* d'Hésiode[2]. Enfin, à la même époque qu'Hipponax, Xénophane, s'il faut en croire quelques notices, composait des *parodies*. L'expression n'est peut-être pas parfaitement juste. Xénophane appliquait, il est vrai, le

[1] O. MÜLLER, *Hist. de la litt. grecque*, I, 229.
[2] *Hym. à Hermès*, v. 36 ; *Œuvres et Jours*, v. 365.

vers héroïque à des sujets pris dans la vie commune, et dans les passages que nous avons cités[1], on peut saisir une intention légèrement parodique. Mais en réalité la chose est peu sensible, et la parodie ne se montre comme genre net, bien constitué, qu'avec Hipponax. C'est ce poète qui la crée, c'est lui qui prend à l'épopée non pas seulement son vers, mais ses formules, son style élevé, sa grandiloquence, pour en affubler des personnages infimes, des sujets ridicules. On ne rit pas dans une traduction, disait Voltaire; on rit moins encore quand c'est une parodie que l'on traduit. Et cependant même sous le badigeon du français, on peut reconnaître l'effet comique du texte grec dans ce fragment d'Hipponax :

Muse, dis-moi Eurymédontiadès, la Charybde marine, l'homme au coutelas dans l'estomac, le mangeur énorme, dis comment, mauvais, il a péri d'un mauvais destin par sentence populaire, sur le rivage de la mer profonde[2].

On retrouve dans ces vers tout ce qui constitue le style héroïque : le nom patronymique, les mots composés, le tour du récit et jusqu'aux images, aux épithètes, tout rappelle Homère et la parodie.

Avec les œuvres d'Hipponax se réunissaient et souvent se confondaient dans le même volume celles d'un poète très peu connu d'ailleurs, Ananios. On ne sait ni la patrie ni la date de naissance de cet auteur ; tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il devait être moins âgé qu'Hipponax, puisqu'il fit des choliambes à l'imitation de ce poète, et qu'il l'était un peu plus qu'Épicharme, puisque cet auteur comique s'en réfère à son autorité sur le mérite culinaire de certains poissons[3]. On a pourtant quelquefois attribué à Ananios l'invention du choliambe ; les grammairiens d'Alexandrie ne distinguaient déjà plus bien entre elles les œuvres de ces deux poètes. Ce qui reviendrait à Ananios avec plus de certitude, c'est l'invention du vers *Ischiorrhogique*. C'était un perfectionnement ou plutôt une déformation plus prononcée encore de la forme primitive du trimètre ïambique. Le choliambe

[1] Voir tome I, page 213.
[2] Frag. 85.
[3] D'après ATHÉN., VII, 282.

ne supprima que le dernier ïambe ; le vers ischiorrhogique supprima les deux derniers et les remplaça par deux spondées. C'était briser le trimètre, lui casser les reins : de là le nom du nouveau rythme, vers *aux hanches disloquées*. Avec Ananios, la poésie ïambique, choliambique ou ischiorrhogique ne remontait pas beaucoup plus haut que les sujets tirés de la vie commune, auxquels l'avait déjà fait descendre Hipponax. Ce dernier avait installé la muse dans le taudis de la misère ; Ananios la confina dans la batterie de cuisine. Les plaisirs de la table étaient un sujet que les Grecs aimaient à traiter, soit en vers soit en prose. Les comiques d'Athènes et ceux de Sicile abondent en détails de ce genre. Un des premiers experts en cette science de gueule, comme dirait Montaigne, paraît avoir été Ananios. On pourrait presque dire qu'il fut le Brillat-Savarin de la Grèce, car il faisait autorité. Athénée nous a justement conservé le passage visé par Épicharme ; Ananios y déploie des connaissances culinaires de premier ordre :

Au printemps, c'est le grondin qui est le meilleur ; en hiver, c'est le serreau. De tous les bons mets en été, le meilleur est la squille, sortant d'une feuille de figuier. Il est agréable de manger de la chair de chevreau en automne, de la chair de porc, quand on foule et qu'on presse le raisin. C'est aussi la saison pour les chiens, les lièvres et les renards. La brebis est bonne, quand c'est l'été et que les épis bruissent. Puis, d'entre les produits de la mer, le thon n'est pas un mauvais manger, mais de tous les poissons, il est le meilleur en hachis. Le bœuf bien gras est agréable à mon avis, dans les festins de nuit et dans ceux de jour [1].

Avec ces deux poètes, Ananios et Hipponax, finit l'histoire de l'ïambe pour la période qui nous occupe. Nous allons rentrer dans la vraie poésie lyrique par le dithyrambe.

[1] Frag. 5.

XVII

LE DITHYRAMBE : ARION ; LASOS

Le culte de Dionysos. — Le *Dithyrambe:* origine et sens divers du mot. — Invention du dithyrambe : le culte en Thrace, dans les îles, à Lesbos. — Arion : patrie ; famille ; époque ; voyages. — Corinthe ; son caractère cosmopolite. — Politique religieuse des tyrans ; Périandre. — Premiers essais dans le genre dithyrambique ; création d'Arion. — Caractère de son œuvre ; opinions diverses. — Légende d'Arion ; un prétendu fragment du poète ; le dauphin chez les Grecs. — Le culte de Dionysos dans l'Attique. — Lasos : patrie ; séjour à la cour des Pisistratides. — Ses innovations dans le dithyrambe. — Nature artificielle de son talent. — Prépondérance de la musique sur la poésie.

Nous avons vu la poésie mettre successivement la main sur tous les instincts religieux ou profanes que pouvait porter en lui-même le monde hellénique. Nous l'avons vue dépouiller peu à peu ces instincts de leurs éléments grossiers, les purifier, les transformer en sentiments, enfin leur donner cette expression littéraire, cette parure qui permet à l'humanité de se regarder sans rougir dans ces portraits qu'a faits d'elle un pinceau si délicat. Les Égyptiens avaient une légende d'un symbolisme expressif : ils contaient qu'Hermès avait arraché les nerfs du farouche Typhon pour en faire les cordes de sa lyre. Ainsi firent les Grecs : eux aussi, comme le dieu, ils domptèrent le monstre et de ses cris, les cris de la bête, ils se composèrent une poésie harmonieuse et variée, aussi vivante que gracieuse, où l'art se superpose à la nature et la polit sans l'étouffer.

Il y avait dans la Grèce un culte assez récent, c'était celui de Dionysos. Venu d'Asie par la Thrace et les îles, ce culte n'avait rien de relevé. Le dieu ne se trouve cité que dans deux passa-

ges de l'*Iliade* et deux de l'*Odyssée* assez suspects d'interpolation [1]; en tout cas, il ne figure pas dans le cercle aristocratique des divinités de l'Olympe, et sur la terre, la race chevaleresque des Achéens ne l'a pas connu. C'était donc un dieu vulgaire; il n'avait pour adorateurs que des paysans grossiers, des vignerons ivres de ses dons, qui le célébraient par des cris sauvages, des danses plus sauvages encore, une frénésie rebutante, populacière. Mais peu à peu l'art s'introduit dans cette matière informe, il la pénètre de son rayon divin, il calme et règle ces hurlements, il soumet au rythme ces bonds désordonnés: à ces bandes de fanatiques errantes à travers les montagnes et que surexcite le son rauque du tambour, il substitue des chœurs qui se meuvent avec grâce et redisent en vers harmonieux les aventures du dieu. Le dithyrambe était trouvé, le domaine de la poésie enrichi d'une province nouvelle. Et, chose singulière, cette légende de Dionysos, si humble dans ses commencements, si prosaïque dans ses premières manifestations, devenait pour l'art une des matières les plus fécondes. Les fêtes de ce dieu, par une évolution mystérieuse, donnaient naissance à la tragédie, à la comédie, et la plastique survenant à son tour, s'emparait de sa personne et la faisait passer par une série d'heureuses transformations: de grossier, de campagnard qu'il était d'abord, le dieu, sous le ciseau des Scopas, des Praxitèle, se changeait en un type inimitable de grâce et de jeunesse florissante. C'est ainsi que, une fois donnée, l'impulsion purifiante et morale, chez cette race d'élite, gagnait de proche en proche et que le monde hellénique tout entier finissait par entrer dans le poétique et harmonieux concert.

Cette histoire du dithyrambe qui s'achève en des destinées si glorieuses, est une des plus obscures en ses commencements. Il n'en est pas où les renseignements soient plus secs, les documents plus rares et plus embrouillés. Les problèmes y abondent et naturellement les hypothèses aussi. Nous tâcherons de ne prendre des uns et des autres que le strict nécessaire et de nous renfermer dans ce qui, sans être de l'histoire proprement dite, puisqu'il n'y en a point, paraît du moins le plus y ressembler.

[1] *Iliad.*, VI, 130; XIV, 325; *Odyss.*, XI, 325; XXIV, 74.

Le nom même du dithyrambe, son origine, sa signification, sont autant de points obscurs sur lesquels la lumière ne sera probablement jamais faite. Les anciens eux-mêmes en avaient perdu la tradition. C'est un de ces mots inexplicables, sans doute, qui se rencontrent à l'origine des choses et qui naissent mystérieusement avec elles. Ce serait vouloir se tromper que d'en rechercher les éléments dans la langue grecque : ce mot est d'origine orientale, il aura jailli pour la première fois des lèvres de ces Phrygiens qui les premiers célébrèrent le culte de Dionysos. C'était probablement un cri, un refrain informe poussé de temps en temps par la bande avinée et qui plus tard sera devenu le nom même du chant réservé pour les fêtes. Il y a dans l'histoire de la littérature grecque des exemples d'une pareille transformation : le *Péan*, le *Linos*, l'*Hyménée* sont des noms ainsi formés, qui peu à peu ont désigné les genres de chants auxquels ils avaient commencé par servir de refrains. Il est probable même que la ressemblance alla plus loin encore. L'Hyménée, le Linos avaient fini par être considérés comme des êtres réels, comme des dieux, et le Péan sans devenir une divinité particulière, devint du moins l'épithète, le synonyme du dieu auquel il était consacré. Il y aurait eu de même un dieu Dithyrambe, compagnon de Dionysos; c'est ainsi que le présente un fragment d'Eschyle [1]. Enfin il ne serait pas impossible que sous ce nom l'on eût désigné Dionysos lui-même, tout comme on désignait Apollon sous le nom de Péan.

Le mot paraît pour la première fois dans un passage d'Archiloque : « Je sais, dit le poète, entonner le beau chant de Dionysos, le dithyrambe, quand j'ai dans la tête le coup de foudre du vin [2]. » Mais ce mot ne fut pas le seul dont on se servit primitivement pour désigner les chants bachiques. Il y avait aussi des *Iobacchoi*, mot qui se retrouve encore comme le titre d'un hymne d'Archiloque en l'honneur de Bacchos et de Déméter, mais qui disparaît de la littérature à partir de ce poète. Enfin les lexicographes, comme Hésychios, Pollux, nous parlent du *Thriambos*, des *Ithymboi*, comme de chants en l'honneur de Dionysos, et d'une *Tyrbasia*, comme d'une danse dithyrambique,

[1] AESCH., frag. 23 (édit. Didot)
[2] BERGK, *Lyrici graeci*, II, Archil. frag. 77.

Ces noms divers qui se rattachent au même culte, certainement ne sont pas des noms grecs : encore une fois, ils venaient comme le dieu qu'ils célébraient, comme tous ces rites orgiastiques, des collines vineuses de la Phrygie.

Ce culte avait pénétré en Grèce par plusieurs points. Hérodote nous apprend que chez les Satres, peuples de Thrace qui, derrière le Pangée, habitaient de hautes montagnes boisées, neigeuses, il y avait un ancien sanctuaire de Bacchos[1]. Dans ces contrées les mystères du dieu devaient se célébrer avec toutes les fureurs asiatiques, puisque c'est dans une de ces orgies, suivant la légende, qu'Orphée avait été mis en pièces. Ce n'est pourtant pas en ces pays septentrionaux que la tradition plaçait l'invention du dithyrambe. Pindare qui ne laissait pas de faire même en ses œuvres les plus lyriques de la critique littéraire, Pindare n'avait pas des notions bien certaines sur le berceau du genre qu'il cultiva lui-même avec succès. Dans un de ses dithyrambes, paraît-il, il le faisait naître à Thèbes[2], et la chose n'était point invraisemblable. Les populations primitives de la Thrace, un beau jour, avaient été chassées de leur patrie par des hordes envahissantes et belliqueuses; elles avaient dû descendre vers les régions méridionales. Elles vinrent en Béotie et ce sont elles sans doute qui apportèrent dans cette contrée le culte de Dionysos, qui finit par y devenir si populaire. On connaît la légende qui faisait naître le dieu lui-même à Thèbes, et c'est sans doute parce qu'ils voyaient dans Arion l'un des principaux chantres de cette légende, que les Thébains mirent l'image de ce poète sur un dauphin dans le sanctuaire de l'Hélicon[3]. Mais à côté de cette tradition, il en courait d'autres par la Grèce, dont le même Pindare nous a conservé l'écho. Ainsi dans la XIIIe olympique faisait-il inventer le dithyrambe par les Corinthiens. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'il n'ait rien dit du poète, du musicien étranger, qui dans cette création du dithyrambe, fut le collaborateur des Corinthiens ou, pour parler plus exactement, le facteur principal.

En effet, tandis qu'il pénétrait dans la Grèce par les régions

[1] Hérod., VII, 111.
[2] Pind., frag. 71.
[3] Paus., IX, 30.

du nord, le culte de Dionysos y arrivait par ces îles qui sont comme les arches d'un pont gigantesque entre l'Asie et l'Europe. Avec leurs coteaux fertiles, c'étaient des terrains trop propices à la vigne et par suite au culte de son dieu, pour que l'un et l'autre n'y fussent pas bientôt transplantés. Toutes ces îles de l'Archipel, si riantes, au front ceint de vendanges, comme dirait A. Chénier, retentirent en même temps sans doute que les montagnes de la Thrace, des cris sauvages, des hurlements fanatiques de l'orgie dionysiaque. L'écho bruyant de ces fêtes était venu jusqu'à Pindare, puisque dans un de ses hyporchèmes, sans souci de se contredire, il plaçait l'invention du dithyrambe à Naxos[1]. Mais c'est à Lesbos surtout que le culte de Dionysos paraît avoir pris un développement considérable. Nous avons vu, quand nous avons étudié les poètes éoliens, ce qu'était cette île, la fertilité de son sol, la richesse de ses vignobles, le caractère passionné de ses habitants : tout s'y trouvait réuni à souhait pour l'orgie sainte. D'anciennes traditions donnaient même à cette dévotion une origine mystérieuse : on disait qu'autrefois des pêcheurs de Méthymne avaient retiré de la mer dans leurs filets une tête en bois d'olivier, qui représentait un dieu, mais de physionomie étrange. Les habitants de Méthymne avaient consulté l'oracle pour savoir de quel dieu ou de quel héros ce pouvait être l'image, et il leur avait été répondu de vénérer Bacchos Phalène : sur quoi ils avaient gardé l'image et s'étaient mis à l'adorer[2]. Il n'y a donc pas à s'étonner que le créateur du choral, le fondateur de la musique religieuse chez les Grecs, Terpandre, ait chanté ce dieu[3]. Ce n'est pas lui pourtant qui eut la gloire de créer le dithyrambe; l'honneur en était réservé à un autre enfant de Lesbos, Arion.

La critique ancienne, à vrai dire, n'était pas unanime sur la chose. Si les historiens les plus reculés, comme Hellanicos dans sa liste des vainqueurs aux fêtes carnéennes de Sparte, Hérodote

[1] Pind., frag. 115. Une médaille archaïque de Naxos, en argent, indique, sinon que le dithyrambe naquit dans cette île, au moins que le culte de Dionysos y était très ancien. Cette médaille présente au droit la tête du dieu, barbu, et au revers, un de ses symboles, la branche de vigne chargée de raisins. Voir Lenormant, *Monnaies et Médailles*, p. 98.
[2] Paus., X, 19, 3.
[3] Io. Lyd., *De mens.*, 72.

dans son *Histoire* [1], Dicéarque dans son livre sur les concours dionysiaques, affirmaient qu'Arion le premier avait fait représenter des dithyrambes, quelques-uns pourtant attribuaient cette invention à Lasos d'Hermione [2]. Il est probable qu'ils n'entendaient parler que pour Athènes où ce fut effectivement Lasos qui introduisit les concours cycliques, mais en imitation d'Arion et longtemps après lui. Tous ces témoignages si divers, si contradictoires, nous montrent dans quel vague flottait chez les anciens l'histoire du genre qui nous occupe, et combien il est difficile aujourd'hui d'en recueillir les traits épars, de les concilier et d'en faire un tout qui se tienne. De toutes ces incertitudes cependant, c'est bien le nom d'Arion qui se dégage et rayonne.

Arion était de Méthymne. On lui donnait pour père Cycleus d'après Hésychios; une inscription d'un temple de Ténare sur laquelle nous reviendrons plus bas, nommait ce père Cyclon. Ces deux noms ont bien l'air d'avoir été fabriqués après coup, pour symboliser l'introduction des chœurs cycliques par Arion : la fantaisie des Grecs se plaisait à ces jeux. On est à peu près d'accord sur l'époque à laquelle vivait notre poète. Eusèbe le met à la XLe Olympiade; Apollodore à la XXXVIIIe, ce qui concorde avec le témoignage formel d'Hérodote qui le fait vivre et composer à la cour de Périandre, tyran de Corinthe. Or Périandre régna de la première année de la XXXVIIIe Olympiade à la quatrième de la XLVIIIe (628-585). Arion fut donc le contemporain de Stésichore. Il ne parait pas que les deux poètes se soient connus personnellement, bien que la tradition fasse voyager Arion en Sicile; mais on ne peut douter qu'il ait mis à profit le perfectionnement que le chantre d'Himère apportait à la poésie chorique. Du reste Arion trouvait dans sa propre patrie des traditions d'art, un enseignement poétique et musical auquel il fut sans aucun doute redevable de sa première culture. Nous avons vu Terpandre fonder dans son île une école qui resta pendant longtemps la première de la Grèce [3]. Arion la fréquenta; il en suivit les principes, s'exerça dans les genres qui faisaient sa gloire et composa des nomes citharédiques. Il aurait même

[1] HÉROD., I, 24.
[2] Ainsi, par exemple, CLÉMENT d'Alexandrie, *Strom.*, I, p. 365.
[3] Tome I, p. 91.

apporté dans ce genre des perfectionnements assez grands [1]. Pendant près de 150 ans, ce furent des citharèdes lesbiens, élèves de l'école de Terpandre, qui remportèrent régulièrement le prix aux fêtes carnéennes de Sparte. Arion fut un de ces vainqueurs, puisqu'il avait, venons-nous de dire, son nom dans la liste d'Hellanicos. Dans les voyages qu'il fit à Sparte, il aura pu connaître encore le vieux poète Alcman et s'inspirer de ses conseils, de ses exemples. On l'a quelquefois représenté comme son élève. Entendue ainsi, la chose est vraisemblable; mais en somme l'influence d'Alcman dut être assez restreinte. On ne voit pas grande ressemblance entre les œuvres qu'on lui attribue, la direction qu'il parait avoir suivie, l'esprit dont sa poésie fut animée, et les compositions, le tour d'imagination du chanteur lesbien.

Ce n'est pas du reste dans une ville aristocratique comme Sparte, qu'Arion aurait pu introduire le culte bachique de sa patrie, le dieu qui avait été révélé à Méthymne d'une façon si merveilleuse; ce n'est pas au milieu d'une société si fière de sa noblesse, si roide, si gourmée dans ses allures traditionnelles, qu'il eût pu chanter Dionysos, le patron des paysans, le père de la joie exubérante, le dieu qui promenait sur le sommet des montagnes l'orgie nocturne à la lueur fantastique de torches en sapin. La fortune ménageait au poète une cité beaucoup plus convenable comme théâtre à son génie créateur. Nous avons déjà nommé Corinthe. Cette ville se trouvait en effet merveilleusement préparée pour cette évolution qu'allait faire la poésie lyrique sous la main d'Arion. La population était bien d'origine dorienne, mais elle s'était complètement transformée. La mer avait fait des Corinthiens un peuple d'industriels, de commerçants, de navigateurs. Corinthe était la patrie de Sisyphe, le type de l'homme industrieux, habile, retors, voire même un peu fripon, qui se trouve au fond de tout marchand. C'est à Corinthe qu'avait été inventée la roue du potier, qu'on avait trouvé l'art de couler le bronze, de tisser les étoffes, de les teindre; c'est là que se préparaient les parfums les plus délicats; c'est là que l'architecture avait imaginé pour le fronton de ses temples cette forme gracieusement oblique que l'on comparait aux ailes

[1] PLUT., *Conviv. sept. sap.*, 18; PROCLOS, I, 245 (édit. R. Westphal).

étendues de l'aigle. Corinthe enfin était le plus grand centre industriel et commercial de la Grèce, à ce double titre ouverte à toutes les idées, hospitalière à toutes les religions. Elles débarquaient pêle-mêle à son port avec les pacotilles et les étrangers. Aussi tous les cultes se coudoyaient-ils dans les rues : à côté des chapelles consacrées aux *œcistes* doriens, s'élevaient les temples de divinités ioniennes, tyriennes, phéniciennes. La vigne qui parut de bonne heure sur les collines voisines avait naturellement amené son dieu, et des premières grappes qu'écrasa le pressoir jaillit, avec la liqueur bouillonnante, la joie enthousiaste, la clameur de gratitude envers Dionysos.

Ce dieu nouveau, sans morgue, l'ami du paysan, qui vivait avec lui de sa vie simple, souriait à ses travaux, partageait ses joies, se donnait généreusement à lui sous l'espèce du vin savoureux, vivifiant, ce dieu se trouvait naturellement propre à devenir le protecteur des petites gens, laboureurs et artisans. La noblesse avait ses divinités de race illustre, chevaleresque, Posidon, Athéné. La démocratie, instinctivement, prit Dionysos, le génie bienfaisant qui fait pousser le blé, les fruits, le vin, tout ce dont s'occupe et vit le petit peuple, la bourgeoisie modeste et laborieuse. Ces deux courants se dessinaient d'une manière si nette que les tyrans en orientèrent leur politique religieuse. Ils avaient intérêt à rehausser le culte des classes sur lesquelles ils s'appuyaient, à entourer de pompe et d'éclat une religion qui ne fût pas la propriété traditionnelle de la noblesse et dans laquelle les sacerdoces héréditaires des grandes familles n'eussent rien à voir. Il convenait encore de montrer que le nouvel état de choses avait aussi ses divinités protectrices, qu'il n'était point déshérité des faveurs célestes et qu'il pouvait élever autel contre autel. Voilà ce que sentaient d'instinct les tyrannies et pourquoi elles firent tous leurs efforts pour attirer, installer dans leur ville une religion qui par la nature même de ses croyances, le caractère de son dieu, semblait ne devoir recruter d'adorateurs que parmi les classes agricoles. Or en ce temps-là régnait précisément à Corinthe un prince habile, Périandre, fils de ce Cypsélos qui vers le milieu du VIIe siècle (650), appuyé sur le parti populaire, avait renversé les Bacchiades et substitué la tyrannie au régime aristocratique. Sous cette main forte et intelligente, Corinthe avait vu rapidement s'accroître sa puissance militaire et navale, son commerce, sa fortune. L'or affluait dans le trésor de Périandre, et sa cour était la plus belle, la plus somptueuse qu'eût encore vue la Grèce européenne. Il aimait les choses de l'esprit, il savait marquer sa pensée d'une empreinte originale, et ses sentences recueillies avec admiration lui méritaient l'honneur d'être placé au nombre des Sept Sages. On comprend qu'il ait désiré posséder à sa cour un poète dont le talent s'était révélé d'une manière si brillante dans les concours de Sparte, ou dont il pouvait avoir entendu parler par des commerçants de Lesbos en relation d'affaires avec des Corinthiens. En tout cas, une invitation de ce genre était la chose la plus heureuse pour Arion et pour la poésie lyrique elle-même. C'est dans un pareil milieu seulement, dans une cité aussi riche, aussi libre de préjugés de races, aussi ouverte à toutes les initiatives, que le poète pouvait trouver un accueil favorable pour l'idée qu'il portait dans sa tête et les ressources nécessaires à sa réalisation.

La poésie avait déjà essayé quelque chose de semblable. Sans avoir de devanciers proprement dits, Arion avait comme des précurseurs : l'idée du dithyrambe flottait depuis quelque temps dans l'air de la Grèce. L'un des principaux élèves de Thalétas, Xénocrite de Locres Épizéphyréenne, avait composé sous le nom de péans, des poèmes d'un contenu héroïque et d'une forme à la fois mimique et dramatique, qui leur a fait assez souvent même donner le nom de dithyrambes. Ce titre était prématuré sans doute ; mais enfin la poésie lyrique entrait dans la voie qui la menait à ce genre. Et ce n'est pas seulement dans l'ouest de la Grèce que s'accomplissait ce progrès. A peu près vers la même époque, c'est-à-dire vers la XXXe Olympiade, au moment où Thalétas brillait de tout son éclat à Sparte, un poète ionien, dont le nom est resté inconnu, composait cet hymne à *Apollon Délien*, par lequel s'ouvre d'une manière si gracieuse le recueil des hymnes homériques. Nous y voyons que toute l'histoire de Léto, la mère d'Apollon et d'Artémis, était représentée par un chœur de jeunes filles, qui, dansant et s'accompagnant de castagnettes, mimaient à s'y méprendre les peuplades à travers lesquelles avait erré la divine fugitive. Enfin l'hyporchème que

Thalétas lui-même avait importé de la Crète à Sparte, offrait de précieux éléments chorégraphiques et mimiques. Il ne manquait plus qu'une tête originale et qu'une main habile, pour réunir le tout et l'adapter au culte de Dionysos. Ce fut l'œuvre d'Arion.

Mais s'il n'est guère possible d'avoir des doutes sur le fait même de l'adaptation, la manière dont elle se fit nous est à peu près complètement inconnue. Ce qu'on sait avec certitude se réduit à bien peu de chose. Quand on a dit, par exemple, que le chœur par lequel Arion remplaça l'ancienne cohue des paysans était un chœur cyclique, c'est-à-dire qu'au lieu de s'avancer en bataillon carré, comme cela se fit plus tard dans le drame, il tournait autour de l'autel ou du sanctuaire du dieu ; que ce chœur était composé tantôt d'hommes mûrs, tantôt d'adolescents ; que les sujets de ses chants furent d'abord tirés de la légende du dieu ; qu'ils ont dû célébrer dans les premiers temps la naissance de Dionysos ; puis que, par un progrès remarqué dans tous les hymnes religieux, ils passèrent au mariage du dieu, à sa mort, et qu'enfin il parait bien établi qu'ils sortirent de la légende bachique et finirent par traiter toute sorte de sujets; quand on a donné ces quelques détails, on a épuisé tout ce que la tradition nous fournit d'à peu près authentique sur ce chapitre intéressant de l'histoire littéraire. Alors commencent les questions et les réponses hypothétiques.

Le nombre des personnages qui formaient le chœur n'est pas même donné d'une façon certaine. Le premier renseignement que l'on rencontre sur ce point nous est fourni par une épigramme de Simonide qui parle de cinquante choristes [1]. C'était le nombre ordinaire à l'époque de ce poète, mais rien ne prouve qu'il ait été ainsi fixé primitivement par Arion. Les incertitudes sont plus grandes encore et d'une tout autre importance relativement à la forme que l'inventeur donna à son œuvre. Sans doute il s'inspira des réjouissances populaires, des récits, des refrains joyeux qui les coupaient, des danses qui les animaient : il arrangea toute cette matière informe qu'il avait vue dans les villages de son île bouillonner avec la même effervescence que le vin dans les cuves. Mais que conserva-t-il, que laissa-t-il

[1] Bergk. *Lyrici graeci*, Simonid., frag. 147.

tomber de ces démonstrations grossières, et quel caractère donna-t-il à l'œuvre nouvelle qu'il leur substituait? Il est impossible de le dire avec certitude. Les témoignages qui nous restent sur la nature des dithyrambes sont contradictoires, parce qu'ils portent sur des époques différentes, et que le dithyrambe, comme tous les genres, se modifia sensiblement avec le temps. S'il fallait en croire les renseignements que l'on trouve dans Platon, dans Aristote [1], ce poème eût été essentiellement narratif, il n'aurait rien eu d'imitatif ou de mimique, rien qui rappelât le drame. Ce n'eût été qu'un chant choral avec danse, où, comme dans toute autre poésie du genre chorique, ne paraissait que la personne du poète parlant en son nom, exposant la légende avec les sentiments divers de joie ou de douleur, d'admiration ou de piété, qu'elle lui pouvait inspirer. Mais le dithyrambe que ces auteurs caractérisent ainsi, c'est le dithyrambe de Simonide, de Pindare, tel que nous le montre, par exemple, un splendide fragment du dernier [2].

Il est peu probable que le dithyrambe, tel qu'il sortit d'abord des mains d'Arion, ait été aussi châtié, aussi pur de toutes les grossièretés, de toutes les bouffonneries, de tous les éclats de verve campagnarde, qui faisaient le fond de ces fêtes. Dans ces mascarades de village, où le dieu était censé figurer de sa personne, quoique invisible, il y avait ses compagnons naturels, les satyres, dont les cabrioles et les lazzis égayaient les spectateurs. Les supprimer brusquement eût été bien difficile : la tragédie elle-même ne put s'en débarrasser qu'en les reléguant dans un drame spécial, qui terminait la représentation. C'est que tout progressif qu'était le Grec, tout hardi qu'il se montra dans l'invention, dans la recherche du nouveau, du mieux, il était pourtant de caractère essentiellement conservateur. Il ne brûlait rien de ce qu'il avait adoré ; il modifiait sa ligne, mais ne la rompait pas. Il améliorait, il perfectionnait, mais insensiblement, par un progrès qui semblait une évolution naturelle plutôt qu'une violence imposée. Il est donc probable qu'Arion conserva les satyres ; mais alors, quelle place leur donnait-il dans l'œuvre nouvelle ?

[1] Plat., *De civit.*, III ; Arist., *Prob.*, 19, 15.
[2] Pind., frag. 75.

Ils étaient certainement distincts du chœur ; peut-être paraissaient-ils d'abord, et par leurs danses, par les railleries qu'ils se renvoyaient, le tout accompagné du son bruyant des flûtes doriennes ou phrygiennes, formaient-ils comme une espèce de prélude aux chants plus graves que le chœur exécutait ensuite et dans lesquels, sous forme de strophes et d'antistrophes, il redisait les aventures du dieu. Tout en canalisant l'orgie, Arion lui laissait sans doute beaucoup encore de sa lie première, et j'admettrais volontiers que de temps en temps reparaissait le vieil élément bachique, par une irruption soudaine de satyres gambadant, cabriolant au travers des évolutions rythmées du chœur. Mais enfin, ce qui surnageait de toute cette mise en scène, ce qui dominait, c'était une impression esthétique. Le succès durable qu'obtint cette invention en fait foi, tout autant que les applaudissements recueillis par le poète dans une cour aussi polie que devait l'être celle de Périandre. Devant de pareils spectateurs, Arion ne pouvait songer à produire ses personnages sous les guenilles sordides de la campagne : il habilla ses choristes de costumes décents, il leur mit sur la tête de fraîches couronnes de lierre, de pampre, de fleurs; les masques des satyres furent moins grossiers, et la fantaisie put se donner carrière dans leur habillement. Comme ils représentaient le cortège du dieu et que dans ce cortège l'imagination populaire se figurait, jouant et bondissant avec eux, les nymphes des sources et les démons divers qui peuplaient les antres, les bois, les montagnes, il y avait pour un costumier inventif une riche matière à exploiter. Cet ensemble de costumes bariolés, de mouvements rythmés ou capricieux, de plaisanteries grossières ou de chants graves, cette alternance ou ce mélange de voix, de flûtes, peut-être même de cithares, tout semble avoir concouru à faire du dithyrambe naissant un spectacle aussi attrayant qu'original.

D'après Suidas, Arion aurait composé un certain nombre de dithyrambes auxquels il donna un nom particulier, tiré du chœur. Ce renseignement qui n'est pas clair laisserait croire qu'il finit par sortir de la légende de Dionysos et par composer des dithyrambes sur d'autres sujets, puisque les chœurs pouvaient par la variété de leur composition fournir un titre distinctif. Arion aurait écrit aussi deux *proèmes*, c'est-à-dire deux nomes. Le nome et le dithyrambe, voilà donc les seuls genres que ce poète aurait cultivés. Les dithyrambistes postérieurs se renfermèrent également dans ces deux spécialités.

Les œuvres d'Arion disparurent de bonne heure. Il ne reste de lui qu'un nom et une légende dont il nous faut enfin dire un mot. Voici donc ce que raconte Hérodote : Arion était allé faire une tournée en Sicile, en Italie. A son retour, les gens du navire sur lequel il avait pris passage, convoitant l'argent qu'il rapportait, ne lui laissèrent d'autre alternative que de mourir de leur main ou de la sienne. La seule faveur qu'obtint le pauvre chanteur, fut de monter sur le pont du navire et là, revêtu de ses plus beaux ornements, de faire entendre une dernière fois sa lyre et sa voix ; puis il se précipita dans la mer. Mais un dauphin qu'avaient attiré ses chants, se trouva juste à point pour le recevoir sur son dos et le porter ainsi au cap Ténare. Arion de là se rendit à Corinthe, chez son protecteur, et bientôt mis en présence des matelots, les confondit. C'est ainsi, termine naïvement l'historien, que les Corinthiens et les Lesbiens devisent de cette aventure[1].

S'il suffisait de témoignages nombreux, explicites, pour admettre un miracle, il n'y en aurait pas de plus authentique que le salut d'Arion par un dauphin. A côté du témoignage d'Hérodote, il y a celui d'Ovide, de Dion Chrysostome, d Hygin, de Plutarque ; c'est à qui dans l'antiquité racontera cet événement merveilleux. A la tradition se joignaient les monuments. Les monnaies de Méthymne étaient ornées d'un Arion sur son dauphin. Au cap Ténare, à l'endroit même où le poète avait abordé, s'élevait une statue qui le représentait porté par son sauveur. Pausanias [2], Élien ont vu ce groupe, et le dernier nous a même conservé l'inscription qui se lisait sur le piédestal :

> Voilà le char qui porta et sauva de la mer de Sicile le fils de Cyclon, Arion, avec la protection des dieux[3].

On disait même que c'était Arion qui avait élevé le monument et composé le distique commémoratif. Il y a plus encore ; non

[1] Hérod., I, 24.
[2] Paus., III, 25, 7.
[3] Élien, *Hist. de Anim.*, XII, 45.

content de ces témoignages de sa gratitude, Arion, se souvenant qu'il était poète, aurait composé un hymne de remerciement à Posidon, et cet hymne, le même Élien nous en donne le commencement :

O toi, le plus haut des Dieux, maître du maritime trident d'or, Posidon, qui enveloppes la terre de tes ondes fécondes, autour de toi dansent en cercle des monstres nageurs, se poussant aisément par le jeu léger de leurs pieds, êtres au nez plat, au cou hérissé, rapides comme des chiens de chasse, dauphins amis de la musique, troupeaux aquatiques des jeunes et divines néréides qu'engendra Amphitrite. C'est vous qui m'avez conduit par la terre du Péloponnèse, au rivage de Ténare, quand je voguais sur la mer de Sicile, vous qui m'avez porté sur votre dos bombé, fendant la vaste plaine de Nérée, route que le pied ne peut fouler, quand des mortels trompeurs me jetèrent du vaisseau creux dans la vague étincelante de la mer. [1]

Un savant des plus graves, Welcker, n'hésitait pas à tenir ces vers pour authentiques. Il en trouvait la forme pleine, artistement belle, et le morceau lui semblait pouvoir soutenir parfaitement la comparaison avec les hymnes les plus beaux de ce genre. Le saut dans la mer ne laissait pourtant pas de lui tarabuster un peu l'entendement, comme eût dit Rabelais ; il cherchait à expliquer les choses par une métaphore, un symbole, qui ne valent pas la peine qu'ils lui ont coûtée [2]. Les érudits ont parfois de ces naïvetés. Mais on finit par s'apercevoir que dans ces vers, il n'y a guère que des épithètes assez vagues tirées du magasin commun de la langue poétique des Grecs. Puis, le morceau est en dialecte attique, avec quelques formes doriennes seulement dans la flexion, ainsi que sont écrits les chœurs de la tragédie. Arion ne pouvait deviner ce dialecte. Aussi quelques critiques inclineraient-ils à croire que c'est Élien lui-même qui a composé ce morceau, ce qui rentrerait assez dans les habitudes de supercherie qu'avaient les rhéteurs de cette époque. D'autres estiment qu'au temps d'Élien, personne n'était en état de faire même de pareils vers : ils en reporteraient la composition au temps d'Euripide. Pour eux, ce serait tout simplement un poète attique, qui, sans arrière-pen-

[1] BERGK, *Lyrici graeci*, III, p. 79.
[2] *Kleine Schrift.*, I, 99.

sée de fraude littéraire, aurait écrit cet hymne où il faisait incidemment parler Arion.

Quant à la légende elle-même, à la façon dont elle s'est formée, ce n'est pas notre affaire de l'expliquer ; aussi nous contenterons-nous de quelques observations. Le dauphin était pour les anciens la personnification de la mer dans ce qu'elle a de gracieux, de bienveillant, de mystérieusement protecteur. Non seulement ils aimaient à se représenter les divinités marines fendant les flots sur un dauphin, mais ils symbolisaient ainsi l'heureuse navigation qui conduisait l'*Œciste* à sa future colonie : on le voit par les monnaies de Tarente où figure le Spartiate Phalante porté par un dauphin. Si ce poisson se montrait aussi serviable pour les héros, rien n'empêchait de lui prêter la même complaisance pour les poètes. C'était d'ailleurs une opinion communément répandue chez les anciens, que le dauphin était sensible à la musique. Pindare a fait allusion à ce goût dans de beaux vers qu'A. Chénier a traduits :

...Aux jours de l'été, quand d'un ciel calme et pur
Sur la vague aplanie étincelle l'azur,
Le dauphin sur les flots sort et bondit et nage,
S'empressant d'accourir vers l'aimable rivage,
Où, sous des doigts légers, une flûte aux doux sons
Vient égayer les mers de ses vives chansons [1].

Les naturalistes mêmes, comme Élien, croyaient à ce dilettantisme du dauphin, et c'est précisément pour en donner la preuve que cet auteur conte l'aventure d'Arion. Il serait possible que tout d'abord la légende eût voulu simplement exprimer par cette image l'heureuse traversée qu'avait faite Arion. Puis, avec le temps, un peu de drame se serait ajouté à la chose. Le dauphin aurait non seulement porté, mais sauvé le chanteur dont la voix et la cithare l'avaient charmé. C'est ainsi que dans ces têtes helléniques l'image s'engendrait de l'image, la fiction de la fiction, et que les Grecs, comme leurs arrière-neveux de Marseille, dit-on, finissaient par se prendre pour de bon aux mirages de leur propre fantaisie.

Arion n'eut pas de successeur immédiat dans le genre qu'il

[1] PIND., frag. 235.

inaugurait avec tant d'éclat. Il faut attendre soixante à soixante-dix ans au moins pour retrouver le dithyrambe, et cette fois encore, c'est à la cour d'un tyran qu'il apparaît. Le culte de Dionysos était ancien dans l'Attique. La légende de Thésée touchait par le gracieux côté d'Ariadne à la légende du dieu des vendanges, et de bonne heure s'était introduit dans Athènes le culte de Dionysos Éleuthérien, c'est-à-dire libérateur. Il y avait la fête des *Celliers*, qui se célébrait aux Lénéennes. Enfin Épiménide, dans la visite purificatrice qu'il fit à Athènes, entre autres idées crétoises, avait apporté la légende de Zagreus et toute cette histoire d'Iacchos qui se murmurait à l'oreille des initiés dans les mystères d'Éleusis. Mais cette religion ne sortait guère du sanctuaire; elle restait enfermée dans les rites sacramentels de la liturgie. Quant aux réjouissances que les campagnards célébraient en automne, au printemps, en l'honneur du dieu qui remplissait leurs amphores, elles n'étaient dans l'Attique comme ailleurs, que des explosions bruyantes de joie grossière. Le culte de Dionysos n'avait donc là non plus rien de littéraire ni rien de vraiment national; ce sont les tyrans d'Athènes qui lui donnèrent ce double caractère, pour les mêmes raisons précisément que celui de Corinthe.

A la cour de ces tyrans vivait un homme d'un esprit original, distingué comme poète et plus encore comme musicien, Lasos, fils de Chabrinos ou mieux de Charminos. La vie de Lasos est assez peu connue, bien que Chaméléon eût écrit un livre entier sur lui et qu'Héraclide dans son traité de la musique se fût occupé de son talent. Il était d'Hermione, cité du pays des Dryopes, à l'extrémité de la presqu'île de l'Argolide, au fond d'un petit golfe qui porte encore aujourd'hui le nom de la ville antique. Il paraît avoir fait d'Athènes sa résidence habituelle. C'est là du reste que se passèrent les quelques anecdotes qui forment à peu près toute sa biographie. Il y connut Pindare, à qui il donna des leçons de musique; il y connut également Simonide, et comme ils avaient l'un et l'autre le caractère susceptible et l'esprit caustique, les relations entre les deux personnages ne furent pas précisément cordiales. Le souvenir de leur rivalité était même resté proverbial à Athènes; on voit Aristophane y faire allusion dans ses *Guêpes :* « Un jour, dit un des personnages de cette pièce, Lasos apprit que Simonide se proposait de concourir avec lui : cela m'est bien égal, répondit-il[1]. »

Ces concours de poésie où se rencontraient les deux rivaux, existaient depuis longtemps dans la Grèce, et dans Athènes même on trouve un concours de ce genre établi aux Grandes Panathénées avec des luttes gymniques, dès la troisième année de la LIIIe Olympiade (566). Mais Pisistrate et ses fils, qui aimaient le luxe dans les fêtes et qui voulaient faire de leur cité la capitale intellectuelle de la Grèce, n'eurent rien de plus pressé que de raviver cet usage et de le généraliser. Ce mouvement semblait du reste emporter toute la Grèce : partout, à Delphes, à l'Isthme, à Némée, s'établissaient ou se réorganisaient des concours poétiques. C'est alors qu'aidé par le pouvoir, Lasos fit paraître pour la première fois un chœur dithyrambique aux Dionysiaques. Nous avons très peu de renseignements sur la manière dont Lasos traita le dithyrambe. Il serait possible qu'il eût renoncé à la forme antistrophique que lui avait donnée Arion. Il lui devenait ainsi plus facile d'imprimer au genre cette allure vive, passionnée qu'il paraît avoir recherchée et qu'il aurait même portée dans ses autres poèmes. C'est du moins ce que semble dire Plutarque dans un passage assez peu explicite de son traité *de la Musique* [2]. On rencontre parmi les fragments des dithyrambes de Pindare deux vers extrêmement singuliers; c'est une remarque de pure critique qu'on ne s'attendait guère à voir en cette affaire :

> Autrefois le poème du dithyrambe s'allongeait à son aise et le *san* de mauvais aloi sortait de la bouche des chanteurs[3].

Il serait possible que dans ces vers Pindare visât les changements apportés par son maître à la structure du poème et à sa rédaction. Pour aviver la marche du dithyrambe, Lasos dut l'alléger : il restreignit sans doute les récits, il coupa les longueurs où la narration aimait à se perdre, enfin il acheva d'éliminer de son œuvre l'élément épique pour n'y laisser que l'élément lyrique. On ne sait rien des ressemblances ou des

[1] *Guêpes*, 1410.
[2] PLUT., *De Mus.*, XVII, 20.
[3] PIND., frag. 79.

différences que son dithyrambe pouvait avoir avec celui de Simonide, de Pindare; mais il est probable que le patron n'en était point absolument différent, et que les satyres conservés par Arion disparurent du dithyrambe renouvelé par Lasos.

Ce qui semble surtout ressortir des témoignages que l'antiquité nous a laissés sur cet auteur, c'est que le musicien chez lui primait le poète et lui imposait parfois de singulières entraves. On connaît ces poèmes *lipogrammatiques* où s'exerça la puérilité laborieuse des auteurs de décadence, de Triphyodore par exemple, qui, composant une *Iliade*, écartait successivement dans chacun des chants chacune des lettres de l'alphabet. Lasos, aux plus beaux temps de l'art grec, eut de ces frivolités. Il écrivit un chant *sur les Centaures* et un hymne *en l'honneur de Démèter*, d'où le sigma était rigoureusement banni, ce qui lui valut une bien jolie épigramme de Simonide, où le poète, comme pour faire réparation à la lettre si injurieusement traitée, la répète, la prodigue et produit ainsi l'effet le plus grotesque[1]. Comme musicien, Lasos voulait sans doute éviter une sifflante désagréable. Pindare dans les vers cités plus haut, parle du *san* qui jadis avait droit de cité dans le dithyrambe. Mais ce *san* qui était le sigma des Doriens, devait être rude ou tout au moins fortement affecté d'accent campagnard; c'est ce que laisse soupçonner l'épithète (κίβδαλον) que lui donne Pindare, et voilà pourquoi Lasos l'aura proscrit, comme un compositeur moderne ferait du chuintement auvergnat. Quoi qu'il en soit, on ne peut nier qu'il y eut dans le talent de cet homme quelque chose d'artificiel, de sophistique. Il fut, pour ainsi dire, le Gorgias de la poésie. Comme ce rhéteur, il aimait les petits effets de style, les rapprochements ingénieux de lettres, de sons, de pensées, et toutes ces fioritures qui trahissent plus de virtuosité que de génie. C'est lui qui les introduisit dans l'art et qui leur laissa son nom : on appelait cela des λασίσματα. Ce qu'on sait de son caractère est à l'avenant : il se plaisait à poser des énigmes, des griphes, comme disaient les Grecs[2].

[1] BERGK, *Lyrici graeci*, Simonid. 168 :
Σῶσος καὶ Σωσώ, σῶτερ, σοὶ τόνδ' ἀνέθηκαν,
Σῶσος μὲν σωθείς, Σωσὼ δ' ὅτι Σῶσος ἐσώθη.

[2] Voir deux échantillons de ces jeux, ATHÉN., VIII, 338.

Mais avec cela, c'était un esprit curieux, un chercheur. Il fut le fondateur de la discussion savante, de *l'éristique*. Il est peut-être le premier qui chez les Grecs ait eu l'idée vraie de la critique et le respect des textes. Un de ses commensaux à la cour des Pisistratides, Onomacrite, chargé par Hipparque de recueillir les prédictions de Musée, disent les uns, d'Orphée, disent les autres, s'était permis d'intercaler quelques vers de sa façon, dans l'intention probable de recommander le culte de Dionysos et de servir ainsi les visées politiques du gouvernement. Lasos convainquit le faussaire qui fut exilé[1].

Mais c'est comme musicien surtout que marqua Lasos. Il fut moins un virtuose qu'un théoricien, et les leçons qu'il donna au jeune Pindare portaient sur les règles de la composition plutôt que sur l'exécution. Il écrivit sur la musique un traité dont quelques idées sont venues jusqu'à nous, conservées par Aristoxène et Théon de Smyrne. Ses hymnes et surtout ses dithyrambes témoignaient d'un esprit tout nouveau, d'une inspiration toute moderne qui n'était peut-être pas un progrès à tous égards, mais imprimait à la musique une allure plus vive et la dotait de moyens plus puissants. La musique grecque connaissait déjà certainement l'accompagnement polyphonique, non pas pour les voix, mais pour les instruments. Lasos renforça cet accompagnement, il multiplia le nombre des flûtes et des parties qu'elles faisaient. C'est du moins ce que semble dire ce passage de Plutarque, rappelé plus haut, dont l'interprétation varie suivant les critiques. Ainsi grâce à Lasos, la musique commençait à revendiquer dans le dithyrambe la prépondérance sur les paroles, et cette tendance fâcheuse ne tarda pas à s'accentuer. Malgré le glorieux exemple donné par Simonide et Pindare, le dithyrambe devint bientôt une œuvre exclusivement musicale où la poésie ne joua plus d'autre rôle que dans le *libretto* de nos opéras. C'était du reste une transformation qui s'imposait. La tragédie qui grandissait de jour en jour, lui prenait l'un après l'autre tous ses éléments littéraires. Il ne lui resta plus bientôt que la musique.

[1] HÉROD., VII, 6.

XVIII

LA POÉSIE LYRIQUE COSMOPOLITE ; SIMONIDE ; BACCHYLIDE ; TIMOCRÉON

I

SIMONIDE : BIOGRAPHIE

Caractère nouveau de la poésie lyrique. — Simonide : époque ; patrie ; famille. — Voyages ; séjour à Athènes ; la cour d'Hipparque ; les vers du poète sur le meurtre du tyran. — Séjour en Thessalie : les Scopades ; poèmes en leur honneur ; l'intervention de Castor et Pollux ; catastrophe probable de la famille. — Les Aleuades ; le thrène sur la mort de l'un d'eux. — Départ de Thessalie : motifs divers. — Retour à Athènes ; les guerres médiques. — L'*Épigramme* ; son rôle historique ; épigramme sur le piédestal de Pan. — Lutte avec Eschyle pour l'élégie sur les morts de Marathon. — Poèmes divers sur le combat naval d'Artémision, sur les Thermopyles, les morts de Platées. — Habileté du poète : l'épitaphe pour les Corinthiens. — Voyages du poète : relations avec Pausanias, Thémistocle. — Départ pour la Sicile ; situation florissante de cette île ; Hiéron. — Succès de Simonide à la cour du tyran : son talent de conversation. — Relations avec d'autres familles. — Tact et sincérité du poète. — Rapports avec Pindare ; différences de nature, de génie. — Mort de Simonide.

Nous entrons avec Simonide dans une période tout à fait nouvelle. La poésie lyrique grecque, mise enfin par un labeur continu en possession de tous ses moyens, successivement enrichie par les trouvailles de talents nombreux, ingénieux, arrive à la beauté pleine, à l'éclat éblouissant de sa féconde maturité. Tous les genres étaient à peu près créés et représentés par des artistes

remarquables, qui avaient porté chacun d'eux à sa perfection : Archiloque, Alcman, Stésichore, Alcée, Sappho, Anacréon, Ibycos étaient des poètes complets en eux-mêmes. Ils avaient parcouru dans son entier la carrière que s'était ouverte leur génie, mais d'ordinaire ils s'y renfermaient. Chacun d'eux avait son genre aimé, en dehors duquel il pouvait faire quelques excursions, mais auquel il revenait instinctivement. Le talent n'avait point encore cette variété, cette souplesse d'aptitudes, capable d'embrasser tout le domaine de l'art et de s'y montrer partout en maître. Ce fut le privilège de Simonide, le premier poète artiste, à proprement parler, qu'ait eu la Grèce.

Avant lui, le poète se contentait de suivre son inspiration personnelle ; le vers qui résonnait sur ses lèvres n'était guère que l'écho de la voix qui spontanément s'était mise à chanter dans son cœur. Il composait parce qu'il était gai ou triste, parce qu'il aimait, et que sa tête était pleine d'images, d'idées gracieuses, ailées, qui demandaient à prendre leur vol. Entre sa fantaisie et lui ne s'interposait aucune volonté étrangère. Avec Simonide, il n'en est plus ainsi : la poésie devient un art. Grâce à la sûreté de ses procédés, à la souplesse d'une main rompue à toutes les difficultés du métier, grâce aussi et surtout à l'ampleur d'un esprit capable de tout comprendre, à la mobilité d'une âme apte à tout sentir, ce poète peut non seulement se commander à lui-même, mais accepter d'autrui tous les sujets, tous les thèmes. Sa lyre a toutes les cordes, sa voix tous les tons. Toutes les pensées sont familières à son esprit, les plus élevées comme les plus simples, les problèmes les plus délicats de la philosophie, comme les vérités les plus élémentaires de la vie quotidienne. Aucune des émotions de l'âme ne lui est étrangère, et pour rendre chacune d'elles, même dans ses nuances les plus fugitives, il a sur sa palette toutes les couleurs que depuis deux à trois siècles tant de mains industrieuses n'ont cessé de broyer. Aussi se trouve-t-il partout à son aise et comme chez lui. Il s'accommode des milieux les plus divers, des systèmes politiques les plus opposés. La tyrannie, la démocratie, l'aristocratie, tout lui va : il peut chanter successivement l'une et l'autre sans se contredire, parce qu'il a compris tous ces régimes et que son intelligence supérieure en a concilié les antinomies. Il s'assi-

mile de même à toutes les races : il est tour à tour l'hôte d'Athènes et de Sparte, le commensal des princes de la Thessalie et des tyrans de la Sicile. Car il réunit dans sa riche nature tous les éléments de la vie hellénique, et son talent s'élevant au-dessus des barrières où se parquaient l'ionisme et le dorisme, prend décidément un caractère cosmopolite.

Voilà l'évolution que Simonide fait faire à la poésie lyrique grecque, et qui restera son dernier progrès. Pindare pourra venir, qui la marquera de son empreinte originale : il appliquera sur quelques parties un coloris plus vif, une pensée plus forte, mais, comme étendue, il n'ajoutera rien au domaine du *mélos*, tel que le constituait l'artiste qui, grâce à sa longévité, fut à la fois son devancier et son rival.

Les renseignements sur Simonide sont assez nombreux. Malgré la disparition de l'ouvrage que lui avait consacré Chaméléon [1], sa personne est suffisamment connue, et, bien qu'il reste quelques obscurités sur la suite chronologique de sa biographie, on peut se faire de son caractère une idée claire, une image vivante. On connait exactement la date de sa naissance : c'est lui-même qui nous l'a donnée d'une manière indirecte, mais sûre dans l'épigramme suivante :

> Adimante était archonte à Athènes, lorsque la tribu Antiochis remporta le beau trépied. Le fils de Xénophile, Aristide, était alors chorège du chœur bien instruit de cinquante chanteurs et celui qui l'avait formé, Simonide, en recueillit toute la gloire, Simonide, le fils de Léoprépès, âgé de quatre-vingts ans [2].

Comme Adimante était archonte en 477, cela donne pour la naissance de Simonide l'année 556-557, problablement celle où mourut Stésichore. Il était de Julis, dans l'île de Céos, une petite île à peu de distance du promontoire de l'Attique et qui porte encore aujourd'hui le nom reconnaissable de Tzia. On prête au poète cette pensée que pour vivre heureux, il faut surtout avoir une patrie glorieuse [3]. Il avait fait l'expérience de ce qu'a d'attrayant le séjour d'une cité grande et brillante. Mais au sein des plaisirs délicats que lui offraient ces résidences et

[1] Athen., X, 456.
[2] Frag. 147.
[3] Ammien Marcel., XIV, 6, 7.

dont il savait si bien jouir, il n'oubliait pas la modeste ville qui lui avait donné le jour [1]. Du reste l'air de cette petite patrie ne fut pas sans influence sur le caractère même du poète, sur la tournure de ses idées, et nous verrons plus tard quelques traits qui font reconnaitre en lui l'enfant de Céos.

On ne sait rien du rang qu'occupait sa famille ni de la fortune qu'elle possédait ; mais une petite anecdote qu'Élien rapporte, semble prouver que la cordialité, la bienveillance aimable y étaient en honneur. « Un jour, dit-il, que Léoprépès de Céos, père de Simonide, était assis dans le gymnase, deux jeunes gens qui s'aimaient tendrement, vinrent lui demander quel était le moyen de rendre leur amitié durable. « C'est, leur répondit Léoprépès, de vous passer mutuellement vos moments d'humeur et de ne point vous aigrir l'un contre l'autre en contrariant vos goûts [2]. » Une pareille maxime eût mérité à son auteur une place parmi les Sept Sages, si le cercle n'en eût pas été fermé. Horace la traduisait quand il écrivait ce vers charmant :

> Vellem in amicitia sic erraremus [3].

Simonide s'en souvint certainement plus d'une fois à la cour de ses puissants protecteurs. Il est problable qu'à cette facilité d'humeur se joignait encore dans la famille du poète un goût héréditaire pour les choses de l'esprit. Aucun ancien ne l'a relevé, mais on le soupçonne aisément aux vocations littéraires qu'on voit se développer autour de Simonide : sa sœur est la mère du poète Bacchylide, et sa fille, la mère d'un historien généalogique qui reprit suivant l'usage le nom de son grand-père. Enfin Céos avait été primitivement habitée par des Locriens d'Oponte ou des Locriens Ozoles. Les Locriens passaient pour aimer la poésie et la musique. Quand Pindare invite les muses à le suivre chez ceux d'Italie, les Locriens Épizéphyréens, il leur donne l'assurance que cette nation n'est point inhospitalière, ni ennemie des belles choses, mais illustre entre toutes par la science et la valeur [4]. Il se pourrait que Simonide fût issu d'une

[1] Frag. 223.
[2] Élien, *Hist. var.*, IV, 24.
[3] Horace, *Sat.* I, 3, 41.
[4] Pind., *Olymp.* XI, 16.

de ces anciennes familles; ce qui donnerait quelque poids à cette conjecture, c'est qu'on rencontre à Oponte un joueur de flûte nommé Bacchylide. L'identité des noms et la ressemblance des professions semblent indiquer une origine commune entre les Bacchylides d'Oponte et ceux de Céos. Quoi qu'il en soit, le talent de Simonide se révéla sans doute de bonne heure. Une anecdote contée par Athénée et que nous avons eu déjà l'occasion de rappeler en est la preuve[1]. Il y avait dans une ville de Céos, à Cartha, un temple d'Apollon qui possédait un *Chorègeion* c'est-à-dire une espèce de maîtrise, où l'on formait les choristes destinés à figurer dans les fêtes du dieu. Simonide y remplit les fonctions de directeur. Ce ne put être que dans sa première jeunesse : on se figurerait difficilement le poète, au sortir de la cour d'Hipparque ou de celle des Aleuades, reprenant le bâton de chef d'orchestre dans une aussi petite ville. Il revint sans doute à plusieurs reprises dans sa patrie, mais trop illustre alors, trop rayonnant de gloire, pour y remplir des fonctions aussi modestes.

Il n'avait guère qu'une trentaine d'années, quand il fut invité par Hipparque. Pisistrate laissa le pouvoir tyrannique à ses fils en 527 : Simonide sans doute arriva peu après. Il avait déjà dû voyager par la Grèce. Il serait possible qu'il eût été en Italie, attiré par l'ancienne parenté avec les populations locriennes, et que par la même occasion il eût visité une première fois la Sicile. C'est alors et là seulement qu'il put rencontrer le poète philosophe Xénophane avec qui la tradition le met en rapport et qui mourut dans ce pays vers 528. Quoi qu'il en soit de ces diverses hypothèses, il est certain qu'il vint à Athènes dès les premiers temps de la tyrannie d'Hipparque. S'il faut en croire Platon, ce n'était ni par gloriole, ni simplement comme parure que ce prince s'empressait d'appeler à sa cour les hommes les plus distingués de la Grèce[2]. D'intelligence élevée, d'esprit libéral, quoique tyran, il aspirait à civiliser son peuple, à polir ses goûts, à rectifier ses mœurs. Il voulait lui inculquer à la fois les préceptes de la sagesse et le culte du beau : de là ces fêtes où la religion et la poésie se donnaient fraternellement la main,

[1] Voir tome I, page 295.
[2] PLAT., *Hipparch.*, 228.

ces concours nombreux de musique, ces encouragements de toute sorte prodigués au talent, parce qu'il comptait sur son influence éducatrice. Hipparque voulait en étendre les effets bienfaisants même aux habitants de la campagne. Sur toutes les routes de l'Attique, il fit placer en guise de poteaux indicateurs des hermès, qui sur une épaule portaient les renseignements d'usage et sur l'autre une sentence morale en un distique.

Il régnait donc à cette cour la plus grande activité littéraire : on éditait les poètes anciens, comme Homère, Hésiode probablement; les oracles qui couraient dans la Grèce sous le nom d'Orphée, de Musée, étaient également recueillis. Athènes se préparait dès lors au rôle glorieux qu'elle devait jouer dans les lettres et les arts à la génération suivante, et c'étaient les plus grands poètes de l'époque qui venaient eux-mêmes l'instruire par leurs leçons et leurs exemples. Aucune autre cité du monde hellénique n'aurait pu présenter une réunion pareille d'hommes supérieurs. Onomacrite y déployait ses facultés de poète et de critique; Lasos y introduisait le dithyrambe dans les concours, aux fêtes de Dionysos; Anacréon en charmait la société polie par ses chansons, et Pindare adolescent venait s'y mettre à l'école de Lasos et de deux musiciens distingués, Agathocle et Apollodore. Voilà la société d'élite que Simonide rencontrait à Athènes et dans laquelle son talent poétique et son esprit le mettaient à même de tenir son rang. On se jalousait bien quelque peu dans ce monde d'artistes. Nous avons dit un mot déjà des rapports aigres-doux de Simonide et de Lasos. C'est alors qu'aurait commencé entre lui et Pindare cette rivalité que nous retrouverons à la cour de Syracuse. Pindare, bien qu'à peine sorti de l'enfance, aurait osé entrer en lutte contre Simonide et l'aurait vaincu. Mais parmi les juges du concours se trouvait Agathocle; et le poète malheureux aurait attribué son échec à la partialité du maître pour l'élève. Les relations avec Anacréon furent au contraire tout à fait cordiales, ainsi que nous l'avons vu : c'était un si charmant compagnon que cet Anacréon ! Et tel fut le souvenir que garda de lui Simonide, que longtemps après, quand il apprit sa mort, il voulut consacrer sa mémoire dans deux épitaphes tout empreintes de la grâce poétique du sujet[1]. L'authenticité de ces

[1] Voir plus haut, page 17.

deux pièces n'est pas certaine, mais puisqu'on les donnait à Simonide, c'est une preuve qu'entre les deux poètes on supposait une amitié sans nuage.

Entre tous ces hommes de talent et d'esprit, Hipparque, paraît-il, aurait préféré Simonide. Il voulait toujours l'avoir auprès de lui, et pour gagner son affection, sa confiance, il le comblait de cadeaux. On sait comment périt le tyran ; on sait aussi comment Simonide célébra les meurtriers dans une inscription dont le commencement nous reste encore :

> Un grand jour s'est levé pour Athènes, quand Harmodios et Aristogiton tuèrent Hipparque [1].

C'est un peu plus que de la surprise que l'on éprouve, quand on songe aux longues et étroites relations d'amitié du poète et du tyran. Quelque républicain qu'on soit, il semble que ces beaux vers soient bien près d'être un acte d'ingratitude. Oui, sans doute, s'ils avaient été composés devant le cadavre tiède encore, mais ils ont été faits bien longtemps après. Le poète avait alors quatre-vingts ans; c'était en l'année même où il remporta sa cinquante-sixième victoire dans les concours publics [2]. Que d'événements s'étaient passés depuis le jour où le glaive d'Harmodios et d'Aristogiton avait abattu le tyran ! Quelles épreuves, quel héroïsme, quelle gloire ! Cette Grèce qui n'était rien alors qu'une poignée de petites aristocraties, de démocraties isolées, elle avait osé tenir tête à la puissance la plus colossale ; toutes les hordes de l'Orient étaient venues successivement se briser sur la lance et l'épée des Hellènes. Des champs de Marathon et de Platées, des flots de Salamine et de Mycale, de partout enfin s'élevait un chant de triomphe et d'allégresse ; jamais le ciel de l'Hellade n'avait rayonné d'une pareille splendeur. Athènes surtout, Athènes qui avait été l'âme et le bras de la résistance, recueillait de la victoire les fruits les plus glorieux et les plus riches. Son commerce, son génie, sa puissance, tout prenait chez elle un essor inespéré, grandiose. Aussi le poète qui con-

[1] Frag. 64.

[2] Les vers furent composés pour être inscrits sur la base des statues d'Harmodios et d'Aristogiton, que firent Critias et Nésiotès, en 477, et qui étaient destinées à remplacer celles que Xerxès avait emportées. La date est donnée par la *Chronique de Paros*, à savoir Olymp. LXXV, 4.

templait avec admiration cette vie nouvelle, et dont l'esprit réfléchi savait rattacher les phénomènes aux causes, ne put-il s'empêcher de graver ces vers patriotiques sur le bronze que les Athéniens élevèrent aux deux libérateurs. C'était leur glaive qui d'un coup providentiel avait ouvert dans l'histoire d'Athènes, dans l'histoire de la Grèce, cette ère merveilleuse d'indépendance et de prospérité.

On ne sait pas à quelle époque Simonide partit d'Athènes; en tout cas, ce ne fut pas immédiatement après la mort d'Hipparque, ni même après l'expulsion d'Hippias qui se maintint encore quatre ans et ne se retira qu'en 510, devant les efforts réunis des bannis athéniens et des soldats spartiates. Simonide devait se trouver encore à Athènes en 506. C'est en cette année que les Athéniens, vainqueurs enfin des Béotiens et des Chalcidiens leurs alliés, maîtres de l'Eubée, placèrent à l'entrée de l'Acropole ce quadrige en bronze qu'Hérodote rappelle et qui était destiné à perpétuer le souvenir de cette victoire [1]. Or l'inscription en quatre vers élégiaques que nous a conservée l'historien, était de Simonide : il est peu probable qu'il l'ait composée ailleurs que sur les lieux mêmes [2].

D'Athènes, Simonide se rendit en Thessalie. Il y avait en ce pays deux familles considérables, les Scopades à Crannon, et les Aleuades, non loin de là, à Larisa, sur le Pénée. Les Scopades, d'origine inconnue, étaient assez puissants déjà au siècle précédent, pour que Solon recherchât leur alliance et voulut les faire concourir à la guerre sainte de Crisa. Parmi les prétendants de la fille de Clisthène, le tyran de Sicyone, en 567, on voit figurer le Scopade Diactoride. C'est à cette famille que Simonide s'en allait demander l'hospitalité. Anacréon l'avait précédé peut-être et les deux poètes ont pu se retrouver à la table plantureuse de ces riches protecteurs. Il n'est resté aucune trace du séjour d'Anacréon à la cour de Crannon. Celui de Simonide au contraire est attesté par un fragment assez considérable et par une anecdote qui doit avoir quelque chose de vrai, malgré son air de miracle. Le fragment ne nous est pas arrivé sous sa forme propre ; c'est Platon qui nous l'a conservé dans son *Protagoras*,

[1] HÉROD., V, 77.

[2] Frag. 132.

mais en brisant le rythme et la suite même du poème. Des critiques aussi patients que pénétrants ont essayé de retrouver dans la prose du philosophe les membres épars du poète et de reconstituer au moins une partie de son œuvre. Voici la traduction de ce curieux morceau d'apres la restitution de Bergk :

> Il est difficile d'être vraiment homme de bien, carré des mains, des pieds, de l'esprit, à l'abri de tout reproche. Un homme qui n'est ni mauvais ni absolument inutile, mais capable de rendre quelque service à l'État, pour moi est un homme sain, et je me garderai de le blâmer : il y a tant de sots du reste ! Tout est beau qui n'a rien en soi de honteux. Je ne trouve pas même bien juste cette parole de Pittacos, quoique venant d'un sage, à savoir qu'il est difficile d'être honnête. Dieu seul a ce privilège ; mais l'homme ne peut pas ne pas être mauvais, quand le malheur le circonvient. En effet tout homme heureux est bon ; il est mauvais, s'il devient malheureux. Les meilleurs sont ceux que les dieux aiment. C'est pourquoi, renonçant à chercher ce qui ne peut être, je ne veux point consacrer mon lot de jours à la poursuite d'une chose introuvable, à savoir un homme tout à fait sans reproche parmi nous tous, qui cueillons les fruits de la terre immense. Si je le trouve, je viendrai vous le dire. Je loue et j'admire tous ceux qui ne commettent pas le mal de propos délibéré. Pour ce qui est de la fatalité, les dieux mêmes ne peuvent lui résister [1].

Bien que le poème d'où ce morceau a été tiré ait été rangé par les grammairiens parmi les chants de triomphe, il n'a aucun des caractères du genre et n'était nullement destiné à célébrer une victoire remportée par le héros à des jeux publics. Il est probable que Simonide aura composé plusieurs poèmes de ce dernier genre en l'honneur de Scopas, et l'on aura laissé en leur compagnie celui qui nous occupe et qui certainement avait un autre objet. Ces Scopades, comme tous les grands seigneurs, avaient sans doute la morgue de leur fortune et de leur puissance. Ils auront pu commettre quelques excès, froisser leurs voisins, leurs vassaux par des façons hautaines ou des abus d'autorité. Les vers ne le disent pas, naturellement ; mais le soin avec lequel le poète s'attache à réduire à leurs justes proportions les idées exagérées qu'on pourrait se faire de la vertu, la conclusion à laquelle il arrive que les dieux seuls sont parfaits, et que pour les hommes il suffit de ne pas commettre le

[1] Frag. 5.

mal de propos délibéré, tout cela laisserait aisément supposer que Simonide cherchait à ramener aux Scopades la faveur populaire, en montrant qu'après tout, ces princes n'étaient pas méchants au fond et que leurs défauts venaient plutôt de la fatalité que d'une nature irrévocablement perverse. L'œuvre appartenait donc au genre parénétique : c'étaient des conseils que le poète voulait faire entendre, et non pas un hymne triomphal. Il se rencontre de semblables poèmes parmi les odes de Pindare.

Dans son idylle des *Charites*, Théocrite, afin de provoquer par une heureuse émulation la générosité d'Hiéron, vante la magnificence des Scopades, ces princes dans les étables desquels s'entassaient d'immenses troupeaux de brebis, de bœufs, et qui de toute cette opulence, de toutes les victoires que leurs coursiers avaient remportées aux jeux sacrés, ne conservèrent, une fois arrivés sur les bords de l'Achéron, que les beaux vers écrits en leur honneur par Simonide. Ces beaux vers n'avaient pourtant point été payés aussi généreusement que paraît le croire le poète sicilien. Il y aurait même eu plutôt une lésinerie grossière, et ces gens si riches se seraient conduits en maquignons plutôt qu'en princes. C'est du moins ce que dit la tradition. On connaît l'histoire. La Fontaine l'a contée à son tour, après Phèdre et bien d'autres. Il paraît donc qu'un des Scopades dont Simonide s'était engagé à célébrer une victoire, trouva que le poète lui avait fait dans l'œuvre une part trop mesquine ; l'éloge de Castor et de Pollux en occupant les deux tiers, il ne voulut payer qu'une partie proportionnelle du prix convenu et pour le reste renvoya l'auteur aux deux héros. Ceux-ci ne devaient point tarder à s'acquitter. Simonide assistait au festin de gala que donna le vainqueur ; tout à coup on accourt le prévenir

> Qu'à la porte
> Deux hommes demandaient à le voir promptement.

C'étaient Castor et Pollux qui pour le remercier de ses louanges venaient l'avertir de se retirer au plus vite, parce que la maison allait s'effondrer. Et tout aussitôt s'accomplissait la prédiction : tous les convives périrent écrasés, et, comme les cadavres trouvés sous les décombres étaient méconnaissables, Simonide se

mais en brisant le rythme et la suite même du poème. Des critiques aussi patients que pénétrants ont essayé de retrouver dans la prose du philosophe les membres épars du poète et de reconstituer au moins une partie de son œuvre. Voici la traduction de ce curieux morceau d'après la restitution de Bergk :

Il est difficile d'être vraiment homme de bien, carré des mains, des pieds, de l'esprit, à l'abri de tout reproche. Un homme qui n'est ni mauvais ni absolument inutile, mais capable de rendre quelque service à l'État, pour moi est un homme sain, et je me garderai de le blâmer : il y a tant de sots du reste! Tout est beau qui n'a rien en soi de honteux. Je ne trouve pas même bien juste cette parole de Pittacos, quoique venant d'un sage, à savoir qu'il est difficile d'être honnête. Dieu seul a ce privilège; mais l'homme ne peut pas ne pas être mauvais, quand le malheur le circonvient. En effet tout homme heureux est bon; il est mauvais, s'il devient malheureux. Les meilleurs sont ceux que les dieux aiment. C'est pourquoi, renonçant à chercher ce qui ne peut être, je ne veux point consacrer mon lot de jours à la poursuite d'une chose introuvable, à savoir un homme tout à fait sans reproche parmi nous tous, qui cueillons les fruits de la terre immense. Si je le trouve, je viendrai vous le dire. Je loue et j'admire tous ceux qui ne commettent pas le mal de propos délibéré. Pour ce qui est de la fatalité, les dieux mêmes ne peuvent lui résister [1].

Bien que le poème d'où ce morceau a été tiré ait été rangé par les grammairiens parmi les chants de triomphe, il n'a aucun des caractères du genre et n'était nullement destiné à célébrer une victoire remportée par le héros à des jeux publics. Il est probable que Simonide aura composé plusieurs poèmes de ce dernier genre en l'honneur de Scopas, et l'on aura laissé en leur compagnie celui qui nous occupe et qui certainement avait un autre objet. Ces Scopades, comme tous les grands seigneurs, avaient sans doute la morgue de leur fortune et de leur puissance. Ils auront pu commettre quelques excès, froisser leurs voisins, leurs vassaux par des façons hautaines ou des abus d'autorité. Les vers ne le disent pas, naturellement; mais le soin avec lequel le poète s'attache à réduire à leurs justes proportions les idées exagérées qu'on pourrait se faire de la vertu, la conclusion à laquelle il arrive que les dieux seuls sont parfaits, et que pour les hommes il suffit de ne pas commettre le

[1] Frag. 5.

mal de propos délibéré, tout cela laisserait aisément supposer que Simonide cherchait à ramener aux Scopades la faveur populaire, en montrant qu'après tout, ces princes n'étaient pas méchants au fond et que leurs défauts venaient plutôt de la fatalité que d'une nature irrévocablement perverse. L'œuvre appartenait donc au genre parénétique : c'étaient des conseils que le poète voulait faire entendre, et non pas un hymne triomphal. Il se rencontre de semblables poèmes parmi les odes de Pindare.

Dans son idylle des *Charites*, Théocrite, afin de provoquer par une heureuse émulation la générosité d'Hiéron, vante la magnificence des Scopades, ces princes dans les étables desquels s'entassaient d'immenses troupeaux de brebis, de bœufs, et qui de toute cette opulence, de toutes les victoires que leurs coursiers avaient remportées aux jeux sacrés, ne conservèrent, une fois arrivés sur les bords de l'Achéron, que les beaux vers écrits en leur honneur par Simonide. Ces beaux vers n'avaient pourtant point été payés aussi généreusement que paraît le croire le poète sicilien. Il y aurait même eu plutôt une lésinerie grossière, et ces gens si riches se seraient conduits en maquignons plutôt qu'en princes. C'est du moins ce que dit la tradition. On connaît l'histoire. La Fontaine l'a contée à son tour, après Phèdre et bien d'autres. Il paraît donc qu'un des Scopades dont Simonide s'était engagé à célébrer une victoire, trouva que le poète lui avait fait dans l'œuvre une part trop mesquine; l'éloge de Castor et de Pollux en occupant les deux tiers, il ne voulut payer qu'une partie proportionnelle du prix convenu et pour le reste renvoya l'auteur aux deux héros. Ceux-ci ne devaient point tarder à s'acquitter. Simonide assistait au festin de gala que donna le vainqueur ; tout à coup on accourt le prévenir

Qu'à la porte
Deux hommes demandaient à le voir promptement.

C'étaient Castor et Pollux qui pour le remercier de ses louanges venaient l'avertir de se retirer au plus vite, parce que la maison allait s'effondrer. Et tout aussitôt s'accomplissait la prédiction : tous les convives périrent écrasés, et, comme les cadavres trouvés sous les décombres étaient méconnaissables, Simonide se

rappelant la place que chacun occupait, aurait pu remettre les noms sur ces tristes débris. En homme ingénieux qu'il était, il serait parti de là pour inventer une méthode mnémotechnique où, suivant l'expression de Cicéron, les lieux jouaient le rôle de tablettes et les objets celui de lettres [1].

Qu'y a-t-il au fond de cette histoire et qu'en reste-t-il, une fois le merveilleux écarté? Simonide avait une mémoire prodigieuse dont il était aussi fier peut-être que de son talent poétique. Il la conserva jusque dans l'âge le plus avancé : « Je prétends, dit-il lui-même en un distique, que personne n'a une mémoire comme Simonide, le fils de Léoprépès, âgé de quatre-vingts ans [2]. » Quant à la méthode qu'il aurait inventée, la tradition en est ancienne, puisqu'on la trouve consignée dans la *Chronique de Paros*, dont la rédaction se place au IIIe siècle de notre ère. D'un autre côté, il est certain qu'au temps de Simonide une grande catastrophe éprouva la famille des Scopades et qu'elle disparut à peu près tout entière, soit, comme le veut la légende, dans l'effondrement d'une salle à manger, soit peut-être dans une brusque et terrible insurrection. C'était même une tradition que Simonide avait fait sur le malheur des Scopades, sur leur anéantissement, un de ces thrènes où il savait si bien peindre la fragilité des choses humaines, et dont il resterait les trois vers suivants :

Étant homme, ne dis pas ce qui sera demain, ni, voyant un mortel heureux, combien de temps il le sera. Rapide est le changement : ce n'est pas même le vol d'une mouche [3].

Il serait possible que malgré le caractère assez profane de la poésie de Simonide, l'imagination populaire eût fini par confondre tous ces souvenirs et par en tirer une de ces histoires où elle se plaisait à montrer dans les poètes les favoris des Dieux. Ce n'est pas la seule fois du reste que Simonide aurait ressenti

[1] Cic., *De orat.*, II, 86. Puisque nous parlons d'une invention de Simonide, rappelons qu'on lui attribuait assez communément celle de quatre lettres de l'alphabet, η, ω, ψ, ξ. Il y a là tout au moins une exagération. L'alphabet grec était depuis longtemps au complet avec ses vingt-quatre lettres, en Ionie ; ce qu'aura pu faire Simonide, et la chose n'est pas même certaine, c'est d'introduire les nouvelles lettres dans l'Attique, où jusqu'à l'archontat d'Euclide (403) on ne se servit officiellement que de l'ancien alphabet à dix-huit lettres. Voir BERGK, *Griech. literat. Gesch.*, I, p. 193 et CURTIUS, *Hist. grecque*, IV, p. 62.

[2] Frag. 146.

[3] Frag. 32

les effets de cette protection miraculeuse. On contait que, rencontrant un jour sur le rivage le cadavre d'un naufragé, par compassion il lui fit donner la sépulture et que l'ombre reconnaissante l'avait averti en songe de ne pas se mettre en mer le jour suivant. Simonide laissa donc partir le vaisseau qui, à peine hors du port, sous ses yeux mêmes, fut englouti par un coup de vent. Sur quoi, pour n'être point en reste de politesse, il fit en l'honneur du défunt l'épitaphe suivante :

Cet homme est le sauveur de Simonide de Céos; tout mort qu'il était, il obligea le vivant [1].

Quoi qu'il en soit de tous ces témoignages de faveur céleste, pour en revenir aux Scopades, il est probable que lors du séjour de Simonide à leur cour, il leur arriva quelque effroyable catastrophe et que c'est alors que le poète se rendit à la cour voisine des Aleuades. Ces Aleuades, sans être plus riches ni pour le moment plus puissants que les Scopades, étaient pourtant d'origine plus illustre. Ils prétendaient, comme les rois de Sparte, descendre d'Héraclès, et Pindare, en ce temps-là même, consacrait cette glorieuse généalogie au début de sa Xe pythique. Cette ode qu'ils commandaient au jeune poète pour un de leurs amis vainqueur à ces jeux, les chevaux qu'ils faisaient courir eux-mêmes, l'hospitalité qu'ils s'empressaient d'accorder à Simonide, semblent accuser dans ces princes une race plus généreuse et l'ambition, souvent ressentie par ces potentats du nord, d'attirer sur leur cour les regards admirateurs du reste de la Grèce. Il est probable que Simonide composa plus d'un poème en leur honneur : on ne cite pourtant qu'un thrène sur la mort d'un membre de cette famille, Antiochos de Larisa. Il ne nous en reste rien; mais le talent que le poète y déploya, avait frappé toute l'antiquité, et l'on voit jusqu'au IIIe siècle de notre ère des rhéteurs en parler encore avec admiration [2].

Cependant malgré les soins dont on l'entourait dans ces demeures princières, Simonide ne laissa pas de s'y sentir à la fin un peu dépaysé. Quelque poétiques que fussent ces régions septentrionales, l'enfant du midi regrettait peut-être les tièdes

[1] Frag. 129.

[2] Frag. 34.

rayons et le riant azur du ciel qui l'avait vu naître. Puis ces Thessaliens, il les trouvait rudes, grossiers; ce n'était plus la finesse ni l'esprit prime-sautier d'Athènes, où le charme des vers, la délicatesse d'un trait, la grâce d'un mot, tout était saisi tout de suite et applaudi. Tous ces mérites restaient sans prise sur la cervelle épaisse de ces hommes du nord : la flèche divine y brisait sa pointe d'or. Il s'est conservé un mot de Simonide qui permet de soupçonner bien des mécomptes pour sa vanité d'artiste. On lui demandait pourquoi les Thessaliens ne se laissaient point séduire par lui, comme les autres Grecs : « Ah ! répondit-il, ils sont trop sots, trop ignorants. » Enfin il ne serait pas impossible que des raisons d'un autre ordre fussent venues s'ajouter à tous ces ennuis et eussent achevé de rendre le séjour de Larisa aussi peu agréable au patriote qu'au poète. Ces Aleuades avaient autrefois régné sur le pays. Ils avaient eu sous leur sceptre toute la Thessalie, et leur domination s'était même étendue sur la vallée du Sperchios jusqu'à l'Œta. Mais au VIIIe siècle il en avait été de cette royauté comme de tant d'autres : elle avait disparu et fait place à un gouvernement aristocratique. Depuis ce temps, quelque puissants qu'ils fussent restés encore, les Aleuades n'étaient plus qu'une famille de grands seigneurs, comme il y en avait beaucoup en Thessalie. Non seulement donc les glorieux souvenirs du passé devaient hanter ces cœurs orgueilleux, mais le présent même n'était pas sans menaces. Le peuple commençait à remuer dans ces contrées ; un souffle libéral et démocratique les agitait comme le reste de la Grèce : tout faisait prévoir que l'influence laissée aux familles aristocratiques ne tarderait pas à disparaître à son tour. Les Aleuades, en politiques avisés, cherchaient à prendre les devants, et pour reconstituer cette souveraineté qu'avaient exercée leurs ancêtres, ils devaient dès lors songer à se créer des auxiliaires parmi les Perses. C'est chez les Aleuades en effet que Xerxès, quelques années plus tard, rencontrera ses premiers alliés dans le monde hellénique. Les tendances de cette politique anti-nationale ne pouvaient échapper à Simonide et ne furent probablement pas étrangères à sa résolution de quitter la Thessalie.

Nous retrouvons le poète à Athènes au moment où commencent les guerres médiques. Les uns l'y font revenir un peu après

Marathon, les autres même avant. Il avait alors soixante-sept à soixante-huit ans, mais son talent vivace sembla retrouver de nouvelles forces et grandir avec les circonstances. Tandis que Pindare oscillait entre ses instincts d'aristocrate et ses devoirs d'Hellène, Simonide, sans hésiter, suivit le mouvement généreux qui emportait Athènes; il sentit aussitôt où était l'honneur, où l'avenir, où la gloire de la Grèce, et trop vieux pour prendre la lance et l'épée, il consacra du moins son talent à la glorification des triomphes ou des morts héroïques de cette lutte sacrée.

Les Grecs connaissaient depuis longtemps déjà le genre de l'épigramme, c'est-à-dire de l'inscription en vers. Rédigée primitivement en hexamètres, alors que prédominait l'épopée, l'épigramme avait trouvé sa forme propre, à savoir le distique, dès le temps d'Archiloque. Les poètes postérieurs avaient fait de ces petites pièces : on en possède encore portant le nom de Sappho, d'Érinna, d'Anacréon. Le rôle de l'épigramme était alors assez modeste; elle se contentait de redire et de conserver dans un vers ou deux le nom de celui qui faisait une offrande à quelque divinité. Tantôt c'était quelque général qui consacrait le butin conquis sur l'ennemi; tantôt un vainqueur à des jeux qui dédiait sa couronne, ou bien encore une pauvre ouvrière qui suspendait au mur d'une chapelle les instruments de sa profession. Bientôt il ne se fit aucune offrande qui n'eût son inscription en vers; on finit même par en mettre partout, sur les murs des temples, sur l'épaule des hermès, sur la roche d'où tombait la source murmurante. On en mit naturellement sur les tombeaux. Aux renseignements historiques que se contentaient de donner les premières inscriptions, se joignit peu à peu la pensée morale, suivant la tendance du génie hellénique, ami de la sentence, de la gnome. Il était réservé à Simonide d'élever le genre et d'en faire l'organe de ce noble orgueil patriotique, qui pour la première fois remuait le cœur de la Grèce. Aucun écrivain contemporain n'a retracé l'histoire de ces événements : Hérodote est le premier qui, près de quarante ans après, en recueillit la tradition flottante et la fixa sur l'airain de ses pages immortelles. Mais, en attendant, Simonide avait gravé les noms célèbres, les dates lumineuses, sur le marbre, sur le bronze des monuments. Saisissant avec une merveilleuse intelligence ce

qui dans la masse des détails contingents était vraiment original et méritait de vivre éternellement, il le resserrait et, le renfermant, le condensant dans le foyer de son distique, il le faisait rayonner et flamboyer pour toujours.

C'est ainsi que, dès les premiers jours de la lutte, il s'en constitua l'historiographe et le chantre. Au lendemain même de Marathon, le merveilleux commençait, et la légende se mettait dès lors à enrouler ses gracieuses arabesques autour de l'histoire. Le courrier qui porta si rapidement à Sparte la demande de secours, quand les Perses débarquèrent, racontait qu'en passant sur le Parthénion, le dieu Pan lui avait apparu, qu'il l'avait appelé par son nom et l'avait chargé de demander aux Athéniens pourquoi ils ne lui avaient encore rendu aucun honneur, et pourtant il leur avait déjà fait beaucoup de bien, et il devait leur en faire encore davantage : de fait, c'était lui qui avait jeté dans l'âme des Perses la terreur, la panique. La demande était trop juste pour qu'on n'y fit pas droit. Les Athéniens consacrèrent au dieu sur le revers nord-ouest de l'Acropole une grotte où tous les ans devait se faire un sacrifice et une course aux flambeaux. Miltiade à son tour lui éleva une statue dans cette même grotte, dit-on, et sur le piédestal fut placé le distique suivant de Simonide :

Miltiade m'a élevé, moi Pan, le dieu aux pieds de bouc, l'Arcadien, l'ennemi des Mèdes, l'ami des Athéniens [1].

Ce fut lui encore qui fit l'épitaphe des soldats tombés à Marathon. Les os de ces braves, par une dérogation exceptionnelle aux prescriptions de Solon, avaient été enterrés au lieu même qui fut le témoin de leur vaillance ; sur leur tombeau, le poète écrivit ces deux vers :

Champions des Hellènes, les Athéniens à Marathon renversèrent la puissance des Mèdes ornés d'or [2].

Enfin, non contente de cette marque d'honneur, Athènes mit au concours une élégie où le trépas de ces guerriers devait être déploré. En ce temps-là, elle possédait parmi ses propres en-

[1] Frag. 133.
[2] Frag. 90.

fants un homme d'un grand génie, qui, serviteur d'Arès aussi bien que des Muses, avait fait noblement son devoir au jour de la bataille. Comme soldat, comme poète, nul ne semblait plus apte qu'Eschyle à remporter la palme, et pourtant ce fut l'élégie de Simonide qui l'obtint. Le talent grandiose du futur auteur de l'*Orestie* n'avait pas ces ressources de sensibilité, ces trésors d'attendrissement, de larmes, que recélait l'âme moins élevée peut-être, mais plus pathétique de son rival [1]. Il reste peu de chose de la composition de Simonide, quelques vers du début probablement, que voici :

Si donc il convient, fille de Zeus, d'honorer celui qui fut le plus brave, c'est moi, peuple d'Athènes, moi seul qui ai accompli (l'œuvre) [2].

Il est donc impossible de juger à notre tour la sentence du jury qui préféra l'élégie de l'étranger à celle du compatriote. Mais si l'on songe à toutes les qualités d'art et de souplesse du poète de Céos, au merveilleux talent qu'il eut de se plier à tous les sujets, de s'identifier à toutes les situations, de s'ouvrir doucement à travers les cœurs une voie mystérieuse et de porter jusqu'aux replis les plus secrets les paroles caressantes, les mots attendrissants, on cessera de s'étonner qu'un poète comme Eschyle ait pu être vaincu.

La seconde période des guerres médiques, si riche en événements glorieux, fut naturellement la plus féconde en beaux vers pour la muse de Simonide. Il en célébra toutes les luttes, il en consacra tous les triomphes. La première rencontre entre les deux flottes eut lieu, comme on le sait, au promontoire d'Artémision, à l'entrée même de cet Euripe qui formait comme les Thermopyles maritimes de la Grèce. Pendant trois jours on avait escarmouché, le troisième jour surtout. Sans être victorieux, les Grecs s'en étaient tirés à leur honneur et ils prenaient confiance en leur force. Aussi Pindare devait-il dire plus tard avec raison que les fils des Athéniens y avaient jeté les assises brillantes de la liberté : Simonide célébra ce fait d'armes dans un grand poème, et l'on sait que les détails qu'il donnait furent repris par Hérodote. Une tempête épouvantable

[1] L'auteur anonyme de la *Biographie* d'Eschyle le reconnaît lui-même.
[2] Frag. 81.

avait assailli pendant la nuit et complètement englouti les deux cents vaisseaux perses qui essayaient de contourner l'île de Sciathe pour aller bloquer l'entrée sud de l'Euripe et fermer toute retraite à la flotte grecque. Simonide racontait cette tempête et, en poète familiarisé par un long séjour avec les traditions d'Athènes, il l'attribuait à Borée, à l'amitié que ce dieu portait à la cité, ce qui lui donnait l'occasion de rappeler l'enlèvement d'Orithye. Il paraît même qu'il s'étendait avec complaisance sur cette légende qui flattait la vanité des Athéniens. Mais comme précisément aux jours où se livraient ces combats d'Artémision, avait lieu la lutte aux Thermopyles, il est probable que l'auteur parlait de cette résistance héroïque, qu'il comparait le courage déployé par les Grecs sur terre et sur mer, et que c'est bien à ce poème plutôt qu'à une composition particulière sur le combat des Thermopyles, qu'il faut rapporter ce beau fragment :

Des guerriers morts aux Thermopyles glorieuse est la fortune et beau le destin. Leur tombe est un autel ; au lieu de gémissements ils ont le souvenir, et pour plaintes, l'éloge. Un tel monument, ni la rouille ni le temps qui dompte tout ne l'obscurciront.

Puis le poète, continuant, revient au monument des Athéniens qu'il se propose surtout d'honorer :

Cette sépulture de braves garde en son sein la gloire de la Grèce, témoin encore Léonidas, le roi de Sparte, qui a laissé un grand renom de vertu et une gloire éternelle [1].

Du reste, Simonide fit pour l'héroïsme des guerriers tombés aux Thermopyles sa plus belle épigramme peut-être :

Étranger, annonce aux Lacédémoniens que nous sommes gisants ici pour obéir à ses lois [2].

Il donnait à entendre par ce tour original que de tous les combattants pas un seul n'avait survécu pour porter la nouvelle à la patrie. Puis, continuant sa tâche de chantre national, il célébra dans une élégie la victoire de Salamine. Il fit aussi de nombreuses épitaphes pour les cippes que les diverses cités éle-

[1] Frag. 4.
[2] Frag. 92.

vèrent en l'honneur de leurs enfants morts à Platées, comme celle-ci que donne l'*Anthologie* et qui fut probablement gravée sur le cippe des Athéniens :

Si un beau trépas est le meilleur lot de la bravoure, la fortune nous l'a donné plus qu'à tout autre. Car empressés à assurer à la Grèce sa liberté, nous sommes morts, mais entourés d'une gloire impérissable [1].

Ou celle-ci encore qui devait orner le cippe des Tégéates sur le même champ de bataille :

Grâce au courage de ces hommes, la fumée de la vaste Tégée en flammes ne s'est point élevée dans les airs. Ils voulurent laisser à leurs enfants une ville florissante de liberté et mourir eux-mêmes au premier rang des combattants [2].

Athènes et Sparte, reconnaissantes, élevèrent à Zeus libérateur dans la ville de Platées un autel sur lequel se lisait cette inscription :

Les Grecs dans la force que donne la victoire aux œuvres d'Arès, pleins de confiance dans le hardi dessein de leur âme, ont élevé au nom commun de la Grèce libre cet autel de Zeus libérateur [3].

Plutarque qui nous a conservé ces vers, n'en nomme pas l'auteur, mais ils doivent être de Simonide. Chacune des cités de la Grèce, jalouse de perpétuer sa gloire, recourait aux bons offices de sa muse et se hâtait de faire certifier par elle la bravoure qu'avaient montrée ses enfants pendant la guerre de l'indépendance. C'est ainsi que les Mégariens avaient élevé sur leur place un tombeau unique pour tous ceux des leurs qui succombèrent sur les divers champs de bataille ; au siècle dernier le Français Fourmont retrouva sur l'emplacement de la ville l'épitaphe suivante de Simonide, composée probablement pour ce monument :

Désirant faire naître pour les Grecs et les Mégariens le jour de la liberté, nous avons reçu le destin de la mort, les uns sur la colline élevée de l'Eubée où se trouve le temple de la chaste Artémis amie de l'arc,

[1] Frag. 100.
[2] Frag. 102.
[3] Frag. 140.

d'autres sur la montagne de Mycale, d'autres en avant de Salamine, brisant la force belliqueuse des vaisseaux phéniciens, d'autres dans la plaine de la Béotie, osant porter la main sur des hommes qui combattaient à cheval. Nos concitoyens nous ont consacré comme récompense ce monument au centre de la place populeuse de Mégare[1].

Pour ménager ces amours-propres si chatouilleux, pour satisfaire ces vanités si vives, il fallait tout le tact, toute l'habileté de Simonide. Car il ne suffisait pas d'être équitable et véridique : chacun de ses clients demandait davantage. En comparant quelques-unes de ses épigrammes avec les récits de l'histoire, on peut aisément se convaincre de l'art avec lequel sut manœuvrer le poète au milieu de tant d'écueils. Il paraît qu'il s'était laissé aller un jour à quelques paroles de blâme contre les Corinthiens, s'il faut en croire le mot de Thémistocle, que c'était une maladresse de sa part de médire d'une cité si puissante[2]. Et de fait, leur conduite pendant toute la guerre avait été des moins loyales. Après s'être prononcés vivement d'abord pour la résistance, après avoir chaudement soutenu les Athéniens avant Marathon, quand ils avaient vu Athènes prendre le dessus et devenir avec Thémistocle la première puissance maritime de la Grèce, leur sympathie s'était changée en une hostilité à peine déguisée. Leur général n'avait cessé de contrecarrer les plans des Athéniens ; c'est lui qui faillit faire décider la retraite, qui dans le conseil proposa de retirer la parole à Thémistocle. Enfin, s'il faut en croire Hérodote, les Corinthiens se seraient mal comportés pendant la bataille même de Salamine, puisqu'ils auraient fui d'abord et n'auraient fait volte-face qu'à la vue des ennemis en déroute[3]. Il y avait donc à dire, Simonide ne l'ignorait pas ; mais quand les Corinthiens lui demandèrent une épitaphe pour le tombeau de leurs morts à Platées, il ne voulut ni refuser la commande ni flatter aux dépens de la vérité. Oubliant même ce qu'il avait pu dire comme particulier, pour ne parler qu'en poète, en chantre officiel, par un biais ingénieux, il s'en rapporta au soleil qui avait tout vu et qui dans son impartialité était le plus apte à témoigner sur les choses et sur les hommes :

[1] Frag. 107.
[2] PLUT., *Themist.*, 5.
[3] HÉROD., VIII 94.

Ceux qui habitent la ville de Glaucos, la cité corinthienne, ont donné à leurs labeurs le plus beau des témoins, le globe d'or du soleil honoré dans l'éther, et ce témoin fera croître pour eux leur propre gloire et celle de leurs pères. Car l'or qui brille dans l'éther est le meilleur des garants[1].

Toutes ces commandes mettaient Simonide en rapport avec les principales cités et les personnages les plus illustres de la Grèce. Il dut voyager beaucoup durant cette période. Les Éléens le chargèrent de composer un hymne en l'honneur de Zeus; ils avaient sans doute profité de sa présence aux jeux olympiques[2]. On le voit également en relations avec Pausanias, tout rayonnant des victoires qu'il venait de remporter. C'est lui qui composa l'inscription que mit le vaniteux général sur un trépied à Delphes et que fit effacer Sparte indignée :

Le chef des Grecs, Pausanias, après avoir détruit l'armée des Mèdes, a consacré ce monument à Phébos[3].

Cependant, tout en flattant son orgueil, il ne laissait pas de lui donner de sages conseils : « Souviens-toi que tu es homme », lui disait-il. Plus tard, quand le traître se vit renfermé dans le temple d'airain d'Athéné et se débattait contre la faim, il se rappela Simonide : « Hôte de Céos, s'écria-t-il par trois fois, il y avait un grand sens dans tes paroles ! aveugle que j'étais, je n'en ai pas tenu compte[4]. »

Mais c'est avec Thémistocle que Simonide paraît avoir vécu le plus familièrement. Plutarque nous a conservé quelques traits qui en sont la preuve, comme cette réponse que fit un jour l'homme d'État à une demande peu juste du poète : « Tu ne serais pas un bon artiste, si tu chantais contre les règles de la musique, ni moi je ne serais un bon administrateur, si j'agissais contre les lois de la cité. » Une autre fois il lui disait en plaisantant que c'était une naïveté de faire peindre son portrait, quand on était si laid : il paraît que Simonide usait largement de la tolérance laissée aux gens d'esprit sur ce chapitre[5]. Mais c'étaient là, comme eussent dit nos

[1] Frag. 84.
[2] HIMER., *Orat.*, V, 2.
[3] Frag. 138.
[4] ÉLIEN, *Hist. var.* IX, 41.
[5] PLUT., *Themist.*, 5 ; *Praecept. polit.*, p. 807, et *Reg. Apophthegm.*, p. 185.

pères, de petites noises et riottes qui n'empêchaient pas l'amitié. Simonide comprenait tout ce qu'il y avait d'héroïsme et de génie dans Thémistocle, il l'aida de toutes ses forces et travailla vivement par ses vers à répandre, à entretenir dans la Grèce cette grande pensée d'unité nationale qui était le but et l'âme du patriote athénien. Cependant le poète arrivait à ses quatre-vingts ans; il venait de monter pour la cinquante-sixième fois sur le char glorieux de la victoire, aux concours dithyrambiques d'Athènes, comme l'atteste l'épigramme qu'il composa lui-même à cette occasion. Il se sentait pourtant encore assez vert, assez solide, pour accepter l'invitation d'Hiéron de Syracuse et porter à la cour de ce prince autre chose que les restes méconnaissables d'un beau génie ravagé par le temps.

Nous avons eu déjà l'occasion de parler de la Sicile et de rappeler la puissance du mouvement intellectuel dont cette île était le théâtre[1]. De bonne heure ouverte au progrès, hospitalière à l'art, à la poésie, elle avait accueilli avec honneur des aèdes, comme Cinéthon de Chios et le Bacchiade Eumèle de Corinthe; Arion était venu lui faire entendre sa cithare inspirée; Stésichore y naquit même et y passa probablement la plus grande partie de son existence. Enfin, quand Simonide s'y rendait, Pythagore, Xénophane venaient d'apporter dans les régions voisines une philosophie élevée, hardie, dont l'influence heureuse n'avait pu manquer de se faire sentir sur les intelligences siciliennes. Du reste le prince qui invitait notre poète, avait fait de sa cour une sorte de sanctuaire des Muses, un *Muséion*, par le grand nombre d'hommes de talent en tout genre qu'il s'était plu à réunir autour de lui. Eschyle, Pindare et, parmi ses compatriotes, Épicharme, l'un des créateurs de la comédie, Corax, l'inventeur de la rhétorique, voilà les hommes dans le commerce desquels Hiéron aimait à vivre et que Simonide devait rencontrer à sa cour.

En effet ce prince n'était pas seulement un soldat valeureux, un politique habile. Maître de Syracuse après la mort et par la volonté de Gélon, son frère, le grand vainqueur des Carthaginois à Himère, Hiéron ne s'était pas seulement efforcé d'agrandir ses possessions par des guerres heureuses contre les villes voisines, par de brillantes victoires sur les Étrusques; il trouvait encore le temps de cultiver les lettres et les sciences. Il faisait des vers: « Il cueille, disait Pindare, la fleur de tous les talents et brille même aussi en ces poétiques jeux, par lesquels souvent est égayée sa table hospitalière [1]. » S'il fallait en croire Élien, il ne se serait mis à l'étude que pour y trouver des distractions contre la maladie dont il était tourmenté[2]. Xénophon au contraire nous le présente comme réellement et de tout temps épris de ces goûts délicats[3]. J'en croirais plutôt son témoignage. Hiéron était riche et généreux[4]. Il recevait avec magnificence les hommes célèbres qui répondaient à ses invitations. C'en était assez pour les faire affluer à sa cour de toutes les parties de la Grèce. Il y avait pourtant encore un autre attrait. Tous ceux qui avaient visité cette île en racontaient des merveilles. Le grand nombre de ses cités, la foule immense qui les habitait, les édifices dont elles étaient ornées, et surtout l'Etna qui précisément à cette époque, après une longue interruption, recommençait à illuminer les cieux et les flots voisins de ses puissants jets de flamme, tout se réunissait pour séduire une imagination vive, un esprit curieux, et l'on comprend que Simonide avec la fraîcheur que gardait encore son génie, ait voulu voir ou revoir avant de mourir un pays aussi extraordinaire[5].

Le succès de Simonide à la cour d'Hiéron fut aussi complet qu'il l'avait été jadis à la cour des Pisistratides; il charma le tyran de Syracuse, comme il avait charmé ceux d'Athènes et plus tard les Thémistocle, les Pausanias. C'est qu'en réalité Simonide était un enchanteur. Il avait la facilité, la grâce d'Anacréon, le don d'agréer, comme dit La Fontaine, sans compter qu'à la souplesse d'un courtisan, il joignait la discrétion d'un

[1] Voir t. I, p. 280.

[1] PINDARE, *Olymp.* I, au commencement.
[2] *Hist. var.*, IV, 75.
[3] Voir le dialogue de Xénophon, intitulé *Hiéron*.
[4] Si l'on en croit Élien, *Hist. var.* IX, 1, ce serait surtout à cause de ce renom de générosité que Simonide se rendit à la cour du tyran.
[5] La Sicile paraît avoir conservé dans toute l'antiquité ce grand attrait. Lucrèce disait encore (I, 727):

Quae cum magna modis multis miranda videtur
Gentibus humanis regio, visendaque fertur.

diplomate. Ce n'était pas trop de toutes ces qualités pour réussir dans les milieux si divers qu'il se plut à traverser durant sa longue existence. Ce causeur incomparable savait se taire. Il reste de lui un vers souvent cité, qui plusieurs fois revint sur les lèvres d'Auguste et qu'Horace remit dans une ode à peu près mot pour mot [1] : « Le silence a son prix, il ne compromet jamais [2]. » Il dut en faire plus d'une fois l'expérience dans ces cours où il était si facile de se perdre par un mot indiscret. Mais enfin le silence à lui seul n'aurait pas suffi : il fallait agir et parler, et c'est alors que le tact naturel de Simonide, que sa finesse et sa présence d'esprit retrouvaient leur emploi. On a remarqué de Voltaire qu'il avait toujours l'air d'un homme de qualité et qu'avec toute sa liberté aventureuse il sut toujours se maintenir dans les limites de la convenance [3]. On eût pu faire de Simonide le même éloge, et c'est une des raisons peut-être aussi pour lesquelles Lessing disait de lui qu'il était le Voltaire de l'antiquité [4]. Il le fut au moins par la variété presque infinie de ses talents et par ce charme irrésistible de conversation qui faisait de ces deux hommes les maîtres de l'oreille et du cœur de leurs auditeurs.

On voit à quelques traits qui sont venus jusqu'à nous que pour causer tout agréait à Simonide : cette abeille savait faire du miel de toute chose, comme dit justement La Fontaine de l'art de converser. Il y avait à Syracuse des soupers philosophiques, comme à Potsdam, avec moins d'irréligion toutefois, si l'on en juge par cet échantillon. On avait posé au poète la question suivante : Qu'est-ce que Dieu ? Il demanda un jour de réflexion, puis deux, puis trois. A la fin, la seule réponse qu'il apporta, c'est que plus il étudiait le problème, plus il le trouvait difficile [5]. Mais la causerie ne roulait pas toujours sur des matières aussi relevées : le paradoxe, la bagatelle y avaient quelquefois leur part, et c'est ainsi que, devisant avec la femme d'Hiéron, Simonide soutenait que les gens riches étaient plus

[1] HORACE, *Od.* III, 2, 25 : Est et fideli tuta silentio
Merces.
[2] Frag. 66. Voir encore PLUT., *de Sanit.*, p. 125, et *de Garrulit.*, p. 514.
[3] GOETHE, *Conversat.* par ECKERMANN, II, 75.
[4] *Laocoon*, Avant-propos.
[5] CIC., *de Nat. Deor.*, I, 22.

heureux que les sages. « Et pourquoi donc ? objectait la princesse. — Parce que les sages se morfondent à la porte des riches [1]. » Le souvenir de ces entretiens où le poète rendait au tyran le service dont parle Pascal, à savoir de le divertir et d'égayer « les félicités languissantes de sa royauté », ce souvenir était resté bien vivant dans la Grèce, et Xénophon s'en inspirait pour composer un dialogue où il montre Hiéron et Simonide causant entre eux à cœur ouvert sur les mérites et les défauts de la tyrannie, sur les plaisirs et les tristesses du pouvoir absolu.

Ce qui devait charmer encore les hôtes de Simonide, c'est qu'il avait, toujours comme Voltaire, son talent prêt à toute réquisition. A quelque heure du jour ou de la nuit que l'on touchât Voltaire, aussitôt jaillissait l'étincelle : remerciement, compliment ou madrigal, tout coulait comme de source, gracieux, aimable, pimpant de fraîcheur et pétillant d'esprit. Simonide eut ce don, si précieux en société. Avec cela, l'on n'est pas encore un grand poète, mais on peut être un homme charmant. On fait naître, on répand autour de soi cette gaieté légère qui est le charme des réunions délicates. Un jour, à dîner, les serviteurs avaient oublié de mettre du lièvre sur la table de Simonide : Hiéron s'en aperçoit et lui en envoie de la sienne. Simonide aussitôt le remercie par un vers improvisé où se jouait une réminiscence d'Homère [2]. Une autre fois, c'était par une chaleur intolérable, l'esclave venait de mettre de la neige dans la coupe de tous les convives, excepté dans celle de Simonide [3]. Le poète alors improvise les trois distiques suivants :

> Cette neige que mit autour des flancs de l'Olympe le rapide Borée, s'élançant de Thrace, et qui mordit le cœur des hommes sans tunique, puis fut ensevelie vivante, après avoir couvert les plaines de la Piérie, qu'on m'en donne un peu à moi aussi, car il n'est pas séant de présenter chaude la coupe à un ami [4].

[1] ARIST., *Rhet.*, II, 16.
[2] ATHEN., XIV, 656.
[3] Cet oubli, comme le précédent, ne serait-il pas une de ces petites taquineries par lesquelles les domestiques se vengent des hôtes qui ne leur agréent pas ? Simonide, nous le verrons plus bas, était avare : il est probable qu'il ne graissait pas souvent les rouages du service.
[4] ATHEN., III, 125.

C'est à la cour d'Hiéron que Simonide paraît avoir séjourné de préférence ; il voyagea pourtant et se mit en relations avec d'autres familles princières de l'île et même de la Grande-Grèce. On le voit composer des odes triomphales pour Astylos, tyran de Crotone, pour Anaxilas, tyran de Rhégium, et c'est même au sujet de cette dernière commande qu'arriva une petite histoire bien connue. Anaxilas avait remporté à Olympie le prix avec des mules et il voulait faire chanter par le poète l'attelage vainqueur. Mais Simonide trouvant trop petite la somme offerte, répondit qu'il ne pouvait avilir sa muse à célébrer des demi-baudets. Anaxilas comprit le scrupule et doubla ses offres : sur quoi Simonide composa un bel épinicion qui commençait ainsi : « Salut, filles de coursiers rapides comme la tempête[2]. » Il s'était mis également en relations avec Xénocrate d'Agrigente dont il célébra une victoire aux jeux pythiques, et même il s'insinua si bien dans les bonnes grâces du frère de ce Xénocrate, le tyran Théron, qu'il put servir d'intermédiaire entre lui et Hiéron, et ramener la paix entre les deux princes au moment où leurs armées allaient se charger. C'est la première fois probablement que la muse remplissait ce rôle de médiateur et de diplomate, qui a tenté plus d'un poète chez les modernes. Nous parlions de Voltaire : on sait quel vif désir il avait de pénétrer dans les mystères de la politique qui s'échangeait entre Versailles et Potsdam.

Dans ce commerce d'amitié, de poésie, que Simonide entretenait avec tous les personnages importants de la Sicile et du sud de l'Italie, la vérité dut souffrir quelquefois. Platon dit que dans les éloges nombreux qu'il a faits des tyrans et autres personnages indignes, le poète obéit à la nécessité plutôt qu'aux libres inspirations de sa muse[1]. Platon ne le dirait pas, qu'on s'en douterait bien un peu. Il est un point cependant sur lequel il convient d'attirer l'attention : on ne cite de Simonide aucune de ces paroles amères, aucun de ces mots dénigrants, que plus d'un flatteur, Voltaire par exemple, exhala par derrière, comme pour se venger des louanges qu'il donnait par devant. Simonide parait avoir été plus sincère avec lui-même, plus digne. Il n'aimait

[1] Arist., *Rhet.*, III, 2.
[2] Plat., *Protag.*, p. 346.

pas à critiquer, dit Platon. Il est bien possible aussi qu'il n'essuya jamais de ces avanies qui tant de fois dans les cours modernes ont brutalement rappelé à l'homme de talent commensal des princes les droits imprescriptibles de l'insolence aristocratique. Dans cette ancienne société grecque, on savait respecter le talent ; on l'honorait comme une grâce divine, et l'élu de la muse marchait l'égal de ceux de la fortune.

Cette existence si glorieuse et si douce ne fut troublée, dit-on, que par la rivalité avec Pindare. Simonide retrouvait en effet ce poète à Syracuse, à Agrigente. Sans doute il pouvait y avoir, il y eut entre les deux quelque jalousie. On sait le mot du vieil Hésiode : « Le potier porte envie au potier », et Simonide n'était pas homme à dire comme Bourdaloue devant les succès du jeune Massillon : *Illum oportet crescere, me autem minui.* Les anciens ne connaissaient pas ces raffinements d'humilité évangélique. Mais pourtant il semble que l'on a donné à ces différends des proportions exagérées et surtout une couleur qui ne leur convenait pas. Les scoliastes à qui l'on s'en réfère, n'avaient plus guère que de vagues échos de la chose. On a cru voir dans plusieurs passages de Pindare des allusions malignes à l'adresse de Simonide, comme dans ce début de la XIe isthmique, précisément composée pour Xénocrate d'Agrigente, que chanta aussi le poète de Céos :

> Les anciens mortels, ô Thrasybule, qui, prenant la noble lyre, montaient sur le char des Muses aux bandelettes d'or, s'empressaient d'adresser des hymnes harmonieux au bel adolescent venu à cette saison aimable où l'on rêve d'Aphrodite au trône brillant. Car la Muse n'était alors ni cupide ni mercenaire et les doux accents, imprégnés du miel de Terpsichore, ne vendaient pas leur charme au prix d'un impudent salaire. Mais aujourd'hui la déesse veut qu'on observe le mot d'un Argien, mot qui ne s'éloigne pas de la vérité : l'argent, l'argent, c'est l'homme, disait-il, ayant à la fois perdu ses biens et ses amis. Pour toi, tu es homme de sens : je chante la victoire hippique bien connue que dans l'Isthme Posidon a donnée à Xénocrate, lorsqu'il lui envoya pour ceindre sa chevelure la couronne d'ache dorienne, récompensant le brillant maître de coursiers, lumière d'Agrigente.

Suivant une opinion assez généralement répandue, Pindare dans ces vers aurait critiqué l'habitude qu'avait Simonide de se faire payer ses éloges. Mais ce qu'on sait de Pindare lui-même ne s'accorde guère avec ce prétendu rôle de censeur. Je verrais donc

plutôt dans ces vers comme une sorte de confession personnelle. Le poète thébain, en effet, semble avouer que les temps sont bien changés, que l'argent a pris une valeur telle que l'artiste a dû, lui aussi, se préoccuper d'en gagner et exiger pour son travail un salaire. C'est une vérité générale qu'exprime Pindare; elle est d'un caractère assez triste, mais rien n'indique que dans la pensée du poète elle dût retomber sur la tête de Simonide. Ce qui me confirmerait dans cette interprétation, c'est ce qu'ajoute aussitôt Pindare sur la célébrité qu'avait déjà la victoire de Xénocrate. Or cette victoire avait été chantée par Simonide même; un rival bassement jaloux n'aurait pas rappelé ce souvenir.

Ailleurs, dans sa IVe néméenne, Pindare s'exprime ainsi : « Quoique nous ayons beaucoup de choses à dire, résistons à la tentation, afin de l'emporter sur nos rivaux ». Sur quoi le scoliaste fait remarquer que ces mots visent Simonide et les digressions auxquelles il se laissait aller. Il ne paraît pourtant pas que dans ces digressions Simonide ait jamais perdu de vue son sujet. Comme il le dit lui-même, il aimait le bruit varié, harmonieux de chants aimables; sa muse n'en était pas réduite par indigence à toucher au présent seulement, mais elle allait cherchant partout à faire sa gerbe[1]. La critique ancienne n'a pas dit autre chose; mais de là à un blâme, il y a loin. Pindare songeait donc probablement à d'autres poètes que Simonide. J'en dirai encore autant de ce passage de la IIe olympique :

> Le sage est celui que la nature instruit; semblables à des corbeaux, les disciples de l'art, versant sur tous les sujets le flot de leur parole, importunent de leurs vains croassements le divin oiseau de Zeus[2].

Pindare a-t-il voulu protester contre cette réputation de sage qu'avait Simonide? A-t-il voulu opposer au talent soi-disant acquis de celui-ci la vraie *sophia*, telle qu'il croyait la posséder, celle qui trouve sa science en elle-même et n'est point obligée d'aller à l'école d'autrui? En somme toutes ces allusions sont bien obscures. On les rapporte à Simonide, à son neveu Bacchylide qui l'avait accompagné en Sicile et y trouvait un accueil également flatteur; cependant rien ne prouve que ce soit la

[1] Frag. 46.
[2] *Olymp.* II, 86.

pensée de Pindare. Il y avait alors en Grèce bien d'autres poètes à qui sa critique pouvait décocher ses traits. Est-ce donc qu'entre Simonide et lui, ces deux lyres émules, l'accord le plus parfait n'ait cessé de régner? Dans le conseil que donne le poète thébain de louer le vin vieux, mais, quand il s'agit de chants, de préférer la fleur des plus nouveaux, le scoliaste voit une réponse à ce vers de Simonide : « Le vin nouveau n'est pas au-dessus de celui de l'année précédente[1]. » La chose est bien possible : on peut sans invraisemblance admettre que de l'un à l'autre il y eut de ces petites escarmouches, de ces légères égratignures, qu'enfin des deux côtés l'on a quelquefois laissé paraître l'humanité. Mais ce serait, je crois, méconnaître ces hommes supérieurs que de ne voir entre eux qu'une jalousie de métier, une vulgaire rivalité de boutique.

Simonide et Pindare étaient deux natures tout à fait différentes, qui ne pouvaient que réciproquement s'estimer, s'admirer, sans arriver jusqu'à la sympathie. Leur pensée suivait des routes tout opposées, soit en religion soit en politique. On ne raconte de Simonide aucun de ces traits dont abonde la biographie de Pindare, et qui montrent l'esprit religieux de celui-ci, comme le siège d'airain qu'il avait à Delphes, et où il s'asseyait pour chanter son péan au dieu, comme sa participation au festin sacré des Théoxénies; une légende le faisait nourrir divinement par des abeilles pendant son enfance; il avait des visions miraculeuses ; cette chapelle de Cybèle qui était près de sa demeure et dont il entendait les offices nocturnes célébrés par les nymphes en compagnie de Pan, c'était lui probablement qui l'avait élevée; il en avait consacré d'autres également à Apollon, à Hermès. Tous ces traits nous montrent la profonde empreinte dont le sentiment religieux avait marqué son âme. Il en fut tout autrement de Simonide. Le miracle intervint une fois ou deux dans sa vie : il fit un petit distique pour remercier l'ombre du mort à laquelle il était redevable d'un bon avis; mais on ne dit pas qu'il ait rien composé en l'honneur de Castor et Pollux. Simonide était un philosophe : or, entre un philosophe et un croyant, la distance est grande; un monde entier les sépare.

[1] *Schol. Pind., Olymp.* IX, 74. Bergk, Frag. 75.

Puis, le genre de vie était des plus différents. Simonide avec son existence ambulante, son cosmopolitisme sans préjugés, formait avec Pindare un contraste parfait. Pindare vivait un peu à la façon d'un prophète, sur sa hauteur. Il en est descendu plus d'une fois sans doute, il a fait des voyages, il allait fréquemment aux grands jeux de la Grèce, il a figuré de sa personne dans les cours; mais en somme il avait un domicile, un *chez-soi*, où il revenait avec amour travailler, méditer. La vie des cours avec ses distractions bruyantes ne lui allait pas, il lui préférait sa liberté: il n'était point un homme du monde comme son rival. Il n'avait sans doute ni son esprit facile et présent, ni sa grâce et sa souplesse. Il ne savait probablement pas quitter à propos sa lyre, et le noble instrument qu'il gardait sur le bras, devait le gêner quelquefois dans ces réunions d'esprits légers, de talents aimables et mondains.

Enfin la politique élevait encore entre ces deux hommes une barrière qui, seule, eût suffi pour les tenir éloignés. Simonide, avec sa souplesse ionienne, s'était aisément transformé sous l'impulsion des circonstances: il avait su trouver la transition de la cour des Pisistratides à la table démocratique de Thémistocle, et par une légère ondulation, sans briser sa ligne, il revenait s'asseoir à celle d'Hiéron, partout se trouvant à son aise et dans son élément. Pindare, avec sa roideur dorienne, resta fidèle au parti de l'aristocratie, aux grandes et antiques familles d'Égine, aux Alcméonides d'Athènes, aux Ægides de Sicile et de Cyrène, à toutes les maisons héroïques de la Grèce. Malgré les éloges dont il comble Hiéron, ce n'est pas ce prince qui est l'élu de son cœur, mais Théron, le maître d'Agrigente, Théron, le descendant des Emménides et des Ægides, le représentant fidèle du dorisme dans la Sicile: ses vertus, son caractère hospitalier, sa politique humaine, voilà ce que Pindare célèbre avec la chaleur d'un cœur vraiment épris. Quand les deux maisons souveraines eurent pris vis-à-vis l'une de l'autre une attitude hostile, c'est le parti de Théron qu'embrassa Pindare; Simonide et son neveu Bacchylide étaient plutôt pour Hiéron. De là encore des causes de froideur. En réalité, ce n'étaient pas seulement les deux poètes, c'étaient les deux hommes, les deux natures qui ne pouvaient sympathiser.

Cependant les années s'accumulaient et finirent par briser cette merveilleuse organisation. Simonide avait 89 ans quand il mourut (468). Il ne précéda que de quelques mois dans la tombe Hiéron lui-même qu'achevait de tuer une longue et douloureuse maladie. Il paraîtrait que le monument élevé sur ses os fut détruit plus tard par un général agrigentin qui voulait s'en servir comme point d'attaque contre Syracuse: Callimaque aurait flétri cette profanation dans des vers que Suidas a conservés et qu'il trouvait probablement déjà cités par Élien [1]. Mais on ne voit pas à quel fait historique se rapporterait cette particularité. En tout cas, la mémoire de Simonide n'en souffrit pas, et son nom, bien que le marbre qui le portait eût été peut-être brisé, n'en resta pas moins populaire ni moins glorieux. Toutes ces anecdotes qui se racontaient sur sa personne, toutes ces paroles qu'on se transmettait avec un soin pieux de l'une à l'autre génération, montrent de la manière la plus évidente quelle place considérable tenait ce poète dans le monde hellénique. C'est qu'en effet par la variété de ses talents, par la tournure philosophique et morale de son esprit, sa manière de voir et de juger les choses humaines, il fut peut-être le miroir le plus fidèle de l'une des deux moitiés du caractère grec.

II

SIMONIDE : CARACTÈRE ET TALENT

Caractère moral : intelligence bien équilibrée; philosophie; vue nette des choses; reproche d'avarice. — Œuvre considérable. — Chants religieux: péans, hymnes; parthénies; dithyrambes; hyporchèmes; odes triomphales; poèmes laudatifs; thrènes: comparaison avec ceux de Pindare; élégies; épigrammes; épitaphes apocryphes; le *Long discours*. — Caractère littéraire : élégance, simplicité; sentiment de la nature; subtilité; sensibilité; tour aisé. — Langue; versification : rythmes préférés; la strophe. — Réputation chez les Grecs, chez les Latins. — La critique moderne.

Simonide n'avait rien d'excessif ni d'étroit dans sa nature. Ce fut un aimable composé de droiture et d'à-propos, d'honnê-

[1] SUIDAS, au mot *Simonide*.

teté foncière et de dehors charmants. Il ne s'enorgueillissait ni ne se pipait; il sentait l'héroïsme, il y croyait même, mais ne l'exigeait pas. Il savait prendre l'homme comme il est, l'existence comme le destin nous la fait, bien persuadé « que toute alouette a sa huppe[1] », c'est-à-dire que toute chose a son bon comme son mauvais côté.

Ce n'est pas sur la base de la religion qu'il avait édifié sa vie : nous l'avons vu plus haut. Pour lui, la mythologie qui était toute la religion d'alors, n'a plus guère de sérieux : les dieux ont perdu leur majesté, les héros antiques leur prestige. Dans une ode triomphale, non seulement il comparait son héros à Pollux et à Héraclès, mais il lui donnait même la préférence :

> Ni le robuste Pollux n'aurait pu de son bras vigoureux soutenir son effort, ni le fils d'Alcmène, le héros aux membres de fer, n'eût osé lui résister[2].

Sur quoi Lucien, tout en louant l'hyperbole, cherche à justifier le poète du reproche d'impiété[3]. Pour un homme d'esprit, c'est une naïveté. Où il n'y a plus de foi, il ne peut y avoir d'impiété. La mythologie, pour Simonide, était déjà ce qu'elle fut pour nos poètes modernes, à savoir une parure de rhétorique, un trésor de jolies légendes à fournir des images, des comparaisons, des digressions. Quand Simonide met Glaucos au-dessus de Pollux et d'Héraclès, il n'est pas plus impie que La Fontaine disant à Louis XIV :

> Jupiter prend de vous des leçons de grandeur.

Ce qui remplaçait la religion dans l'âme de Simonide, c'est la philosophie : le fond de sa nature en était tout imprégné. Il paraît d'ailleurs que les habitants de son île se distinguaient par l'équité de leurs lois et la sainteté de leurs mœurs. Plutarque même atteste que pendant plus de sept cents ans on ne vit pas d'adultère parmi eux[4]. Cette honnêteté morale se retrouve dans les écrivains que produisit Céos : elle était très sensible dans la

[1] Frag. 68.
[2] Frag. 8.
[3] Lucian., *pro Imag.*, 19.
[4] Plut., *De Mul. virt.*, 277.

personne et la parole de Prodicos, ce sophiste précurseur de Socrate; elle se retrouvait dans les vers de Bacchylide, elle était la qualité dominante de Simonide et fit de ce poète un des maîtres les plus autorisés de la sagesse antique. C'est le témoignage que lui rend le rhéteur Aristide[1] : la *sophrosyné* de Simonide était universellement reconnue. On sait ce qu'entendaient les Grecs par ce mot : la modération dans les pensées, les jugements et les désirs, l'adaptation tranquille, sereine, de l'âme à toutes les situations, la paix avec les autres comme avec soi-même, voilà ce que signifiait cette expression qui n'a pas d'équivalent exact dans notre langue.

Simonide ne se faisait aucune illusion sur la condition transitoire de notre vie. On lui demandait un jour combien de temps il avait vécu : « Peu de temps, répondit-il, bien que les années soient nombreuses[2]. » Cette rapidité de la vie humaine, ce point à peine perceptible entre les deux infinis qui le pressent de chaque côté, cette fragilité terrifiante, si familière depuis à l'imagination chrétienne, toutes ces pensées avaient déjà hanté l'esprit méditatif du poète et, pour les rendre, il avait rencontré de puissantes expressions : « Les milliers, les myriades d'années ne sont qu'un point indéfini, ou plutôt une partie infinitésimale d'un point[3]. » Cela vaut le raccourci d'atome de Pascal.

Du reste, l'expression de Simonide avait fait sensation dans l'antiquité, et Sénèque la traduisait, quand il disait : « Notre vie est un point, et moins encore qu'un point[4]. » Ce n'était pas une boutade, notre poète donnait là le fond de sa pensée, le résumé de ses longues méditations sur les choses d'ici-bas. Jamais il ne s'en est départi. Un tyran qui se mêlait de versification, Cléobule de Linde, dans une épitaphe, avait promis à la statue placée sur un tombeau une durée égale à cet univers : « Tant que les arbres verdiront, que le soleil se lèvera et brillera, que les fleuves couleront, que la mer roulera ses flots, je resterai là, faisait dire le poète à la statue, je resterai sur ce

[1] Aristid., II, 511.
[2] Stob., *Serm.* 96, 41.
[3] Frag. 196.
[4] Punctum est quod vivimus, et adhuc puncto minus. Senec., *Epist.* 49.

teté foncière et de dehors charmants. Il ne s'enorgueillissait ni ne se pipait; il sentait l'héroïsme, il y croyait même, mais ne l'exigeait pas. Il savait prendre l'homme comme il est, l'existence comme le destin nous la fait, bien persuadé « que toute alouette a sa huppe[1] », c'est-à-dire que toute chose a son bon comme son mauvais côté.

Ce n'est pas sur la base de la religion qu'il avait édifié sa vie : nous l'avons vu plus haut. Pour lui, la mythologie qui était toute la religion d'alors, n'a plus guère de sérieux : les dieux ont perdu leur majesté, les héros antiques leur prestige. Dans une ode triomphale, non seulement il comparait son héros à Pollux et à Héraclès, mais il lui donnait même la préférence :

Ni le robuste Pollux n'aurait pu de son bras vigoureux soutenir son effort, ni le fils d'Alcmène, le héros aux membres de fer, n'eût osé lui résister[2].

Sur quoi Lucien, tout en louant l'hyperbole, cherche à justifier le poète du reproche d'impiété[3]. Pour un homme d'esprit, c'est une naïveté. Où il n'y a plus de foi, il ne peut y avoir d'impiété. La mythologie, pour Simonide, était déjà ce qu'elle fut pour nos poètes modernes, à savoir une parure de rhétorique, un trésor de jolies légendes à fournir des images, des comparaisons, des digressions. Quand Simonide met Glaucos au-dessus de Pollux et d'Héraclès, il n'est pas plus impie que La Fontaine disant à Louis XIV :

Jupiter prend de vous des leçons de grandeur.

Ce qui remplaçait la religion dans l'âme de Simonide, c'est la philosophie : le fond de sa nature en était tout imprégné. Il paraît d'ailleurs que les habitants de son île se distinguaient par l'équité de leurs lois et la sainteté de leurs mœurs. Plutarque même atteste que pendant plus de sept cents ans on ne vit pas d'adultère parmi eux[4]. Cette honnêteté morale se retrouve dans les écrivains que produisit Céos : elle était très sensible dans la

[1] Frag. 68.
[2] Frag. 8.
[3] LUCIAN., *pro Imag.*, 19.
[4] PLUT., *De Mul. virt.*, 277.

personne et la parole de Prodicos, ce sophiste précurseur de Socrate; elle se retrouvait dans les vers de Bacchylide, elle était la qualité dominante de Simonide et fit de ce poète un des maîtres les plus autorisés de la sagesse antique. C'est le témoignage que lui rend le rhéteur Aristide[1] : la *sophrosyné* de Simonide était universellement reconnue. On sait ce qu'entendaient les Grecs par ce mot : la modération dans les pensées, les jugements et les désirs, l'adaptation tranquille, sereine, de l'âme à toutes les situations, la paix avec les autres comme avec soi-même, voilà ce que signifiait cette expression qui n'a pas d'équivalent exact dans notre langue.

Simonide ne se faisait aucune illusion sur la condition transitoire de notre vie. On lui demandait un jour combien de temps il avait vécu : « Peu de temps, répondit-il, bien que les années soient nombreuses[2]. » Cette rapidité de la vie humaine, ce point à peine perceptible entre les deux infinis qui le pressent de chaque côté, cette fragilité terrifiante, si familière depuis à l'imagination chrétienne, toutes ces pensées avaient déjà hanté l'esprit méditatif du poète et, pour les rendre, il avait rencontré de puissantes expressions : « Les milliers, les myriades d'années ne sont qu'un point indéfini, ou plutôt une partie infinitésimale d'un point[3]. » Cela vaut le raccourci d'atome de Pascal.

Du reste, l'expression de Simonide avait fait sensation dans l'antiquité, et Sénèque la traduisait, quand il disait : « Notre vie est un point, et moins encore qu'un point[4]. » Ce n'était pas une boutade, notre poète donnait là le fond de sa pensée, le résumé de ses longues méditations sur les choses d'ici-bas. Jamais il ne s'en est départi. Un tyran qui se mêlait de versification, Cléobule de Linde, dans une épitaphe, avait promis à la statue placée sur un tombeau une durée égale à cet univers : « Tant que les arbres verdiront, que le soleil se lèvera et brillera, que les fleuves couleront, que la mer roulera ses flots, je resterai là, faisait dire le poète à la statue, je resterai sur ce

[1] ARISTID., II, 511.
[2] STOB., *Serm.* 96, 41.
[3] Frag. 196.
[4] Punctum est quod vivimus, et adhuc puncto minus. SENEC., *Epist.* 49.

tombeau, annonçant aux passants que Midas est enterré ici[1] ». Simonide passe devant le monument, et tout aussitôt il s'écrie :

Quel serait l'homme assez présomptueux pour louer l'habitant de Linde, Cléobule, opposant la solidité d'une stèle aux fleuves éternels, aux fleurs du printemps, à la flamme d'or du soleil et de la lune brillante, aux abîmes de la mer? Car toute chose est inférieure aux dieux, et il suffit de mains mortelles pour renverser une pierre. C'est là la pensée d'un être insensé[2].

Mais s'il ne croit point à l'immortalité de la matière, Simonide croit du moins à celle de la vertu, et nous l'avons entendu plus haut proclamer avec éloquence devant le tombeau des Spartiates aux Thermopyles, que ni la rouille ni le fer, tout maître qu'il est des choses, ne parviendront jamais à faire disparaître la gloire d'un pareil héroïsme.

La vertu, voilà donc la seule chose que Simonide regardait comme réelle; tout le reste, à ses yeux, n'était qu'une ombre, une illusion d'un moment. Mais cette vertu, que la conquête en est difficile! Sans rabaisser notre espèce, sans la ravaler avec un dédain féroce, comme se complaît à le faire un Pascal, il n'a pourtant pas sur elle, sur sa bonté native, les illusions d'un Rousseau. Il sait que la vertu ne fleurit pas spontanément dans notre âme, comme au printemps les lys dans la vallée : « Il y a, dit-il, une antique parole, que la vertu habite sur des rocs inabordables, qu'un chœur sacré de dieux maintenant l'entoure, et qu'elle ne se présente visible à l'œil des mortels, qu'autant qu'il a coulé du corps une sueur qui ronge le cœur et qu'on a atteint le sommet de la virilité[3]. » Tout imbu des préjugés nobiliaires et doriens, Pindare s'imagine volontiers que l'homme trouve avec la vie le germe de la vertu dans le ventre aristocratique de sa mère. Ionien de naissance et démocrate par réflexion, Simonide ne fait de la vertu un privilège pour personne : c'est le fruit d'un labeur acharné que les dieux doivent encore bénir, pour qu'il ne reste pas stérile : « Sans les dieux, personne, ni État ni particulier, ne met la main sur la vertu. Dieu est l'être universellement sage, mais pour l'homme

[1] Diog. Laert., I, 80.
[2] Frag. 57.
[3] Frag. 58.

il n'y a rien sans souffrances[1] ». Toutes ces pensées si tristement clairvoyantes sur la condition des hommes, sur la fuite éphémère de leurs jours, sur l'inanité de leurs espérances, Simonide les résume avec une mélancolique éloquence dans ce fragment d'élégie :

Rien ne demeure stable chez les hommes. C'est une des choses les plus belles que le poète de Chios (Homère) a dites : « Telle est la génération des feuilles, telles sont les générations des hommes. » Peu d'hommes l'entendent, cette parole, et l'établissent dans leur cœur, car l'espérance est à chacun. Elle vit dans la poitrine des jeunes gens ; tant qu'un mortel a la fleur charmante de l'adolescence, il a le cœur léger et roule d'immenses desseins; il ne songe ni qu'il vieillira, ni qu'il mourra, et tant qu'il est sain, il n'a point l'idée de la maladie. Insensés, ceux qui ont l'esprit ainsi tourné et qui ne savent pas que le temps de la jeunesse, de la vie, est court pour les mortels. Pour toi, pénétré de cette vérité, songeant au terme de la vie, ne crains pas de faire jouir ton âme de tes biens[2].

Simonide pourtant, on le voit à ces derniers mots, n'était point un désespéré; sa philosophie n'avait rien d'amer ni de morose. C'est lui qui avait donné ce conseil de ne rien prendre au tragique[3]. Dans sa longue carrière en effet, il avait dû voir bien des situations terribles s'arranger comme d'elles-mêmes et contre toute espérance. Ces natures saines, d'ailleurs, ont une heureuse élasticité; au noir souffle du nord, comme la Jeune Captive, elles plient d'abord, mais bientôt relèvent la tête :

S'il est des jours amers, il en est de si doux!

Et puis, Simonide savait ce que vaut un bon estomac : « La belle sagesse elle-même, dit-il, perdrait son charme, s'il ne s'y joignait la santé vénérable[4]. » L'épithète est aussi expressive que singulière; elle ferait pâlir, si c'était possible, la maigre figure d'un ascète. Mais notre poète aimait la joie; il trouvait qu'après tout c'est ce que la Providence a fait de mieux : « Sans la joie, s'écrie-t-il, quelle existence humaine, quelle royauté serait à

[1] Frag. 61.
[2] Frag. 85. Quelques critiques modernes voudraient donner ce fragment à Simonide d'Amorgos; mais l'idée inspiratrice en est pourtant bien conforme à la philosophie du poète de Céos.
[3] Frag. 192.
[4] Frag. 70 : Εἰ μή τις ἔχει σεμνὰν ὑγίειαν.

désirer ! Sans elle, l'immortalité même des dieux n'aurait rien d'enviable[1]. » C'est ainsi que dans cette âme bien équilibrée résonnait toute la gamme des sentiments humains, et que les notes les plus diverses pouvaient se faire entendre et trouvaient leur écho.

L'instrument n'était pourtant pas parfait ; il y avait une corde qui chantait faux, s'il faut en croire les bruits qui couraient dans l'antiquité : Simonide passait pour avare. Aristophane l'insinue en faisant, le malin, d'une pierre deux coups : Sophocle, faisait-il dire à un de ses personnages, Sophocle serait devenu un Simonide, c'est-à-dire un avare, un homme capable, tout décrépit qu'il fût, de courir les mers sur une claie pour de l'argent[2]. Le scoliaste qui commente ce passage se contente de dire que Simonide passait pour avoir été le premier qui rabaissa la muse, en vendant ses vers à beaux deniers comptants. Il courait d'ailleurs d'anciennes histoires plus ou moins authentiques sur cette vénalité du poète. Nous avons vu plus haut l'application qui lui avait été faite de quelques vers de Pindare. On le mettait même en scène : on lui faisait dire, par exemple, qu'il avait chez lui deux coffres, l'un pour la reconnaissance, l'autre pour les honoraires ; qu'il laissait le premier toujours vide et ne cherchait à remplir que le second[3]. On contait aussi qu'il faisait vendre une partie des provisions que lui envoyait Hiéron et que, pour se justifier, il répondait qu'il voulait mettre ainsi dans tout son jour la générosité du prince et sa propre sobriété[4]. Une autre fois, il avouait tout simplement la chose et disait que, après tout, les vieillards, sevrés par l'âge de tous les autres plaisirs, n'avait plus que la volupté de thésauriser[5]. Enfin il paraît que Xénophane l'appelait κίμβιξ, comme qui dirait grigou, fesse-mathieu[6].

Il ne faudrait pas s'exagérer la portée de toutes ces historiettes.

[1] Frag. 71.
[2] ARISTOPH., *Pax*, 681.
[3] PLUT., *De Curios.*, p. 523 ; STOB., *Serm.*, X, 39. Théocrite fait visiblement allusion à ces paroles, *Idyll.* XVI, 5. Cependant le scoliaste d'Aristophane, *Pax*, 697, tout en reconnaissant que l'historiette avait cours, ajoute qu'il n'y en avait aucune preuve historique.
[4] ATHEN., XIV, 656.
[5] PLUT., *An Seni*, 786.
[6] *Scol. Arist.*, loc. cit. ; voir aussi Chaméléon, cité par Athénée, XIV, 656.

Rien n'en prouve l'authenticité ; nous avons déjà vu plus d'une fois avec quelle facilité les légendes se formaient chez les Grecs autour d'un nom célèbre ; comme, une fois le branle donné, la vibration se propageait et quelles proportions elle atteignait bientôt dans ces mouvantes et fluides imaginations. Ce qui frappa surtout les anciens, ce fut le fait, nouveau pour eux, d'exiger un salaire pour les produits du génie : il leur semblait que c'était trafiquer des choses saintes et comme prostituer la muse. Et cependant Simonide ne faisait qu'appliquer à la poésie ce qui se pratiquait déjà couramment dans la peinture, la statuaire et l'architecture. Tous ces artistes se faisaient payer et n'en étaient probablement que plus considérés. On ne cite que Polygnote qui ait donné gratuitement le travail de son pinceau. Il est possible que Simonide eut quelque pente à l'avarice et qu'il ne fut pas insensible au plaisir de voir étinceler dans le creux de sa main les belles pièces d'or que lui valaient ses vers. Il est probable aussi qu'en homme avisé, ce qu'il voyait surtout dans la richesse, c'est l'indépendance qu'elle assure. Les comiques l'ont raillé : ces poètes qui ne travaillaient que dans un dessein politique ne pouvaient comprendre le point de vue différent où se plaçait Simonide. Simonide n'appartenait, à vrai dire, à aucun pays ; il ne vivait pas, comme les comiques d'Athènes, au milieu des passions et des luttes de l'Agora ; il ne versifiait pas non plus, comme les anciens élégiaques, pour la défense de la patrie ou l'instruction des citoyens. Il avait chanté avec un noble enthousiasme les gloires récentes de la Grèce ; mais en somme il n'avait ni les motifs politiques et religieux des Doriens, ni même la passion des Éoliens. Simonide était un artiste, c'est-à-dire un homme en possession d'un merveilleux instrument qu'il pouvait appliquer à tout sujet et qu'il mit, moyennant salaire, au service de la vanité publique. La conception était nouvelle, elle déroutait la tradition et l'on eut de la peine à s'y faire. Les Sophistes en surent quelque chose. On ne pouvait leur pardonner de vendre la sagesse et ils ont failli rester sous le coup des accusations saugrenues que leur valut cette prétendue vénalité. Simonide en fut quitte à meilleur marché : il fut à peine effleuré par le ridicule.

L'œuvre qu'il laissait était considérable. Ce poète n'avait cessé

de produire pendant sa longue carrière, et le grand événement national des guerres médiques qui coupa son existence en deux, par l'ardeur nouvelle dont il enflamma son génie, compensa largement ce que l'âge lui pouvait enlever. Simonide ne mourut qu'après avoir parcouru le cycle entier de son talent : il vida tout son carquois. En présence d'une longévité si puissante, on ne peut s'empêcher de remarquer combien ces poètes de la première heure ont été plus favorablement traités par la fortune qu'un si grand nombre d'entre leurs successeurs, un Catulle, un Properce, tombés à la fleur de l'âge sur leur gerbe à peine commencée, un Virgile qui n'a pas le temps de lier la sienne, un Chénier à qui tant de vers chantaient encore dans cette tête qu'il frappait en vain au pied de l'échafaud. Et cependant, après tout, c'est encore le sort de ces poètes enlevés prématurément qui est le plus enviable. Ces vers que le destin leur permit à peine d'achever, que leurs yeux mourants purent à peine relire, restent, et continueront de recevoir des esprits d'élite le culte que l'on rend aux reliques les plus saintes, aux choses divines, tandis que, de l'œuvre immense de Simonide, le sort n'a laissé venir à nous que de faibles débris, devant lesquels malgré tous les efforts de la piété la plus ingénieuse, c'est le regret qui l'emporte sur l'admiration.

Les poésies de Simonide étaient aussi variées que nombreuses; elles embrassaient à peu près tous les genres. Non seulement le poète s'était exercé dans presque tous ceux que connaissait l'ancienne lyrique, mais au trésor que lui léguaient ses devanciers, il avait ajouté les trouvailles heureuses de son propre génie. Les grammairiens nous ont transmis d'une manière assez claire la liste de ses œuvres ou plutôt des genres entre lesquels on les partageait. Simonide avait composé des chants religieux ; il est probable même que c'est par ces compositions qu'il débuta dans la carrière poétique. On citait de lui un péan en l'honneur d'Apollon Pythien, vénéré d'une manière particulière dans son île natale. Le souvenir de ce péan s'est conservé précisément pour l'explication singulière que Simonide y donnait d'une épithète du dieu[1]. C'était probablement aussi un péan que le poème

[1] Frag. 26 A. Simonide prétendait que l'épithète *Hécatos* (qui lance au loin) faisait allusion aux *cent* flèches que le dieu lança contre le serpent Python.

où il avait représenté les Muses chantant, dansant, puis redoublant d'ardeur, quand Apollon vient se mettre à leur tête et prendre la direction du chœur[1].

Simonide fit aussi des hymnes. On en citait un de lui à Posidon, où se trouvait racontée la légende des Argonautes si facile à rattacher au dieu des mers[2]. On lui attribuait également un hymne *au Vent*, mais on ne dit ni comment ni pourquoi il l'avait composé[3]. Est-ce pendant une tempête qui l'aurait assailli, ou bien est-ce avant de se mettre en mer? Est-ce pour un ami ou même pour une ville qui se proposait de faire quelque expédition maritime, d'envoyer une colonie? On sait aussi que les Éléens avaient profité d'un voyage que fit notre poète aux jeux olympiques pour lui commander un hymne en l'honneur de Zeus. Ils s'adressaient à Simonide sans doute comme à l'auteur le plus renommé d'alors. Notre poète aurait composé encore une pièce d'un titre assez singulier, *les Prières*, où il était question des trois filles d'Anios qui, par le don magique qu'elles tenaient de Bacchos, entretenaient de vin, d'huile et de blé l'armée des Grecs sous les murs de Troie[4]. Enfin Plutarque attribue à Simonide des parthénies[5], mais il n'en est question nulle part ailleurs. En résumé l'on sait peu de chose sur toutes ces poésies religieuses de notre auteur; ce n'est pas dans ce domaine que Simonide avait conquis sa réputation. Peut-être malgré tout son talent, n'avait-il pas la gravité, l'élévation que demande ce genre. En tout cas, ses tentatives de ce côté paraissent être tombées de bonne heure dans l'oubli, et sa gloire sur ce point subit quelque éclipse.

Le dithyrambe convenait mieux à son génie. Dans ce genre que Lasos venait de transformer et où ses rares qualités de poète et de musicien faisaient de lui un rival redoutable, Simonide pourtant remporta cinquante-six fois la victoire dans les seuls concours d'Athènes. Il avait consacré ce souvenir flatteur par un tableau et par les vers suivants, où s'adressant à lui-même, il se disait :

[1] Frag. 200.
[2] Frag. 21.
[3] Frag. 25.
[4] Frag. 24.
[5] *De Music.*, XIII, 17.

Tu as gagné, Simonide, cinquante-six taureaux, autant de trépieds, avant de dédier ce tableau. Autant de fois ayant dressé un chœur gracieux d'hommes, tu es monté sur le brillant char de la glorieuse victoire[1].

Il n'est malheureusement rien resté de tant d'œuvres couronnées; il ne nous est même venu sur elles aucun de ces renseignements, qui, sans dédommager de la perte du poème, laissent au moins à l'imagination les consolations de l'hypothèse. On sait pourtant que Simonide était résolument sorti de la légende bachique: il avait fait un *Memnon*[2], une *Europe*[3]. Il ne serait pas impossible que la jolie ode où Horace nous peint l'enlèvement et le désespoir de la jeune vierge, ait été inspirée par l'œuvre de Simonide. Il y a dans les vers latins des traits de simplicité touchante et d'aimable coquetterie qui rappellent involontairement la manière du poète grec[4]. Mais ce n'est là qu'une conjecture, et encore ne nous aide-t-elle pas beaucoup à nous faire une idée de la façon dont Simonide avait constitué ce genre. Entre Lasos et Pindare, nous ne pouvons dire quelle place originale occupait notre poète et par quels traits particuliers son dithyrambe se distinguait de celui de ses deux rivaux.

Les hyporchèmes de Simonide sont un peu mieux connus. Thalétas avait déjà vu le parti qu'on pouvait tirer de cette forme de poésie et nous avons rappelé les efforts méritoires qu'il fit pour l'introduire à Sparte[5]. Il ne paraît pas que son ébauche ait été perfectionnée par ses successeurs immédiats, car aucun nom ne vient se placer entre lui et Simonide. En réalité, c'est ce dernier qui créa le genre, c'est-à-dire, comme il faut toujours l'entendre, quand il est question de création dans l'art grec, c'est lui qui, réunissant des éléments féconds, mais grossiers encore, les polissant, les purifiant, leur donna avec la forme littéraire une existence nouvelle et fit de ces rudiments sans consistance de vrais êtres poétiques. L'hyporchème figurait dans le culte d'Apollon avec le péan, le prosodie, le nome, et, comme la danse était unie à tous ces chants, il n'est pas aisé de dire par

[1] Frag. 145.
[2] Frag. 27.
[3] Frag. 28.
[4] Hor., *Od.*, III, 27.
[5] Tome I, p. 94.

quoi l'hyporchème s'en distinguait. Pour les uns, le chœur du péan chantait et dansait en même temps, mais sa danse calme et grave n'avait rien de mimique; dans l'hyporchème, au contraire, le chœur dansait et mimait, mais il ne chantait pas: de temps en temps seulement quelques-uns des membres faisaient entendre un couplet[1]. D'autres comprennent la chose autrement: le chœur de l'hyporchème chantait tout entier, mais il se contentait de tourner autour de l'autel où brûlait la victime, tandis qu'un groupe d'autres personnages exécutait, en guise d'accompagnement, des danses d'un caractère naïvement mimique[2]. Ce qui est plus certain, c'est que l'hyporchème se séparait nettement du péan par l'esprit de gaîté dont ses chants et ses mouvements étaient animés. Tout ce qu'il y avait de vif et d'un peu profane dans le culte apollinique, se reléguait dans l'hyporchème. C'était la part faite au plaisir mondain, et cette part était assez large, puisqu'on réunissait dans le même genre de danses l'hyporchème et la cordace[3].

Ces danses étaient originaires de la Crète. Thalétas, avons-nous dit, les porta de sa patrie dans le Péloponnèse[4]. La chose répondait si bien aux instincts du caractère grec, aux goûts innés de cette race agile et sensible pour le mouvement, la mise en scène, qu'on voit l'usage de ces danses mimiques se répandre rapidement dans les sanctuaires les plus vénérés. Argos les employait à représenter aux yeux des fidèles l'hymen de Zeus et d'Héra. A Delphes, elles figuraient à plusieurs fêtes: ainsi dans l'*Héroïde* que célébraient les thyades en l'honneur de Sémélé ramenée des enfers par son fils, et dans le *Septérion* qui revenait tous les huit ans et où l'on représentait la lutte d'Apollon contre le Python. Elles avaient également passé de bonne heure à Délos, où Lucien les vit servir encore à peindre les erreurs de Latone et de l'île flottante[5]. La danse que nous décrit l'hymne homérique et par laquelle un chœur de jeunes femmes imitait le langage, les attitudes des peuples divers à travers lesquels avait passé la déesse fugitive, était sans doute une espèce d'hyporchème. Ce qui est

[1] Boeckh, *De met. Pind.*, p. 201, not. 9.
[2] O. Muller, *Die Dorier*, I, p. 351.
[3] Athén., XIV, 630.
[4] Tome I, p. 93.
[5] *De Saltat.*, 38.

tout aussi probable, c'est que grâce au voisinage des deux îles, le poète de Céos assista plus d'une fois à ces gracieuses évolutions et que son esprit inventif s'en inspira.

Simonide, du reste, ne cherchait pas à déguiser ces origines premières du genre qu'il produisait. Dans un fragment horriblement mutilé que nous a conservé Plutarque et dont il est impossible de tirer un sens complet, il parle de rythme crétois : « C'est le nom, dit-il, que l'on donnait à ces vers[1] ». Il s'agit visiblement du *crétique* qu'en effet Thalétas avait introduit dans la Grèce et dont il avait fait le mètre de l'hyporchème. Un autre fragment contient une allusion presque aussi sensible : « Imite, dit le poète, tournant d'un pied animé, suivant les flexions du rythme, imite un cheval indompté ou un chien d'Amyclæ[2]. » Simonide avait séjourné à Sparte, il y fut l'hôte de Pausanias. Il ne serait pas impossible qu'il eût gardé de ce voyage le souvenir des bons chiens de chasse que nourrissait la ville voisine d'Amyclæ. Mais rien n'empêche non plus de voir dans ces vers une réminiscence du vieux poète dont l'activité s'était précisément exercée dans cette région. On aimerait à connaître cet hyporchème où, paraît-il, Simonide s'était surpassé lui-même. Malheureusement il ne reste que le fragment que je viens de citer et le suivant qui n'est pas beaucoup plus considérable :

> Tel qu'un chien à travers la plaine fleurie de Dotion (en Thessalie) vole, brûlant d'apporter la mort à la biche cornue, tandis que tournant et retournant la tête sur son cou, celle-ci fuit par tout sentier[3].

Ce sont là sans doute de bien faibles documents. Cependant, en les examinant avec attention, on pourrait, je crois, non pas reconstruire un hyporchème dans son ensemble mobile et gracieux, mais retrouver la trace de quelques-unes au moins des qualités dont Simonide avait fait preuve en ces sortes de poèmes. Ce qui devait en assurer le charme, c'était la variété des attitudes, l'élégance des mouvements et la parfaite harmonie du rythme avec les uns et les autres. Le poète avait à s'ingénier

[1] Frag. 31.
[2] Frag. 29.
[3] Frag. 30.

pour ne jamais laisser dans l'inaction les yeux, les oreilles et l'esprit de ses auditeurs, mais pour les piquer, les réveiller, les enchanter par une série de tableaux d'un coloris toujours plus vif, d'une animation toujours croissante. L'heureux choix du sujet y contribuait sans doute, et Simonide n'était pas homme à l'oublier. Mais le poète savait féconder sa matière. Il l'a dit lui-même en des vers charmants : sa muse n'en était pas réduite par indigence à se contenter de ce qui se rencontrait sous sa main[1], mais elle allait cherchant partout de quoi faire sa gerbe, et nous en avons la preuve précisément dans les vers qui nous occupent. Ces vers en effet nous présentent des images qui, sans être étrangères au sujet, n'en devaient pourtant pas faire nécessairement partie. Ce sont des comparaisons que le poète n'empruntait qu'à lui-même, à son génie fécond, à sa parfaite entente des sujets qu'il traitait. On voit avec quel soin il a diversifié son exposition, comme il l'anime par la précision, la vivacité des détails, qui, chacun pris à part offrent une attitude différente au danseur, et qui, réunis, composent un tableau harmonieux. On prêtait au poète cette parole qui n'est peut-être pas absolument juste, à savoir que la poésie est une « peinture parlante[2] ». Mais jamais cette parole ne dut paraître plus vraie qu'aux heureux spectateurs de ces beaux hyporchèmes. Ces deux arts, si différents d'ailleurs, ne se sont certainement jamais fondus l'un dans l'autre d'une manière plus intime que dans ces vers où chaque syllabe est une couleur, chaque mot une image que la danse achevait de dessiner.

Malgré le concours que la gesticulation prêtait au chant et bien qu'Aristote nous dise que les danses de l'hyporchème exprimaient par des rythmes figurés les mœurs, les passions, les aventures, c'était pourtant à la poésie que restait le rôle principal, et l'hyporchème ne dégénerait pas en pantomime. Les Grecs avaient un sens littéraire trop éveillé pour se contenter d'un spectacle qui aurait parlé de préférence aux yeux. Ce plaisir tout matériel était bon pour les Romains ; les Grecs ne l'ont jamais goûté, et même encore aujourd'hui les ballades de leurs descendants où revit d'une manière saisissante la tradition an-

[1] Frag. 46.
[2] PLUT., *De glor. Athen.*, 3, et *Conviv.*, IX, 15, 2.

tique, confirment cette prédominance de la parole sur le geste. « Il ne faudrait pas chercher dans les figures, dans les pas, dans les gestes qui constituent les danses attachées aux ballades grecques, une intention bien expresse d'imitation ni une analogie formelle avec le sens positif et détaillé des paroles. Mais il y a du moins entre le caractère de celles-ci et celui des mouvements de la danse une analogie vague et générale. Ainsi les pas, les gestes d'une ballade héroïque et guerrière auront quelque chose de brusque, de violent, de précipité, quelque chose qui puisse être un signe de l'audace et de la force. Ceux au contraire d'une ballade d'amour seront réglés sur une mesure plus lente et tiendront plus de la grâce que de la vigueur [1]. »

Ces ballades que chantent et dansent les paysans grecs d'aujourd'hui sont en réalité des hyporchèmes au petit pied ; c'est de ce genre qu'elles descendent par une tradition fort altérée sans doute, mais saisissable encore. L'hyporchème en effet, après avoir pris naissance dans le sanctuaire, comme beaucoup d'autres genres, n'avait pas tardé à en sortir. Destiné d'abord à chanter les dieux, il s'était docilement plié à l'éloge de simples mortels, et Pindare célébra sous cette forme Hiéron de Syracuse. Il s'en servit même pour des sujets qui nous semblent assez singuliers, et composa un hyporchème sur une éclipse de soleil. On voit comment peu à peu le genre s'éloignait de son origine auguste : il finit par devenir tout à fait populaire. On a le commencement d'un hyporchème intitulé Ἄνθεμα, la chanson des fleurs, qui se dansait parmi le peuple :

Où sont les roses, où sont les violettes?
Où sont les beaux brins d'ache?
Où sont-elles, ces roses, ces violettes?
Où sont-ils ces beaux brins d'ache [2]?

On n'aura pas de peine à croire que les hyporchèmes de Simonide se maintenaient dans une région plus élevée. Mais ces ballades naïves qui rappellent nos rondes enfantines de village montrent combien ce genre de composition plaisait à l'imagination des Grecs, comme il flattait leurs instincts poéti-

[1] FAURIEL, *Chants popul. de la Grèce*, Disc. prél., CVII.
[2] ATHÉN., XIV, 629.

ques et quel dut être le succès de l'artiste qui le premier produisit un hyporchème vraiment digne de ce nom.

La poésie lyrique fit avec Simonide une acquisition nouvelle, qui fut pour le moins aussi importante que celle de l'hyporchème. Les jeux publics prenaient dans la Grèce une extension de jour en jour plus considérable. Le VIe siècle avait vu renouveler et réorganiser sur des bases plus larges, plus brillantes, trois des grands jeux nationaux, les jeux pythiques en 586, les jeux isthmiques en 583, les jeux néméens en 573. Mais outre ces fêtes où se précipitait toute la Grèce, un grand nombre de villes avaient ouvert des concours, moins célèbres sans doute, mais cependant fréquentés avec passion par les athlètes du voisinage. La gloire qui s'attachait à ces victoires ne tarda pas à rayonner d'un éclat sans rival, et bientôt voulut s'assurer l'immortalité par des monuments plus durables que sa fragile couronne de laurier. Précisément vers la même époque, la plastique commençait à prendre son essor, et l'un des premiers usages qu'elle fit des progrès qu'elle venait d'accomplir, fut de reproduire l'image d'un vainqueur d'Olympie, le pugiliste Praxidamas d'Égine : c'était en 544. La statue était simplement de cyprès. Vingt à trente ans plus tard, Agéladas, l'illustre maître d'Argos, coulait probablement la première statue en airain qu'ait obtenue un athlète. La poésie de son côté arrivait à une perfection qui semblait offrir des garanties d'immortalité tout aussi grandes au moins que la statuaire. Du reste, depuis longtemps déjà, elle se trouvait mêlée à ces jeux et leur prêtait son joyeux concours. Nous avons rappelé l'hymne qu'avait composé Archiloque et que répétaient les amis du vainqueur, lorsque, au soir de la victoire, sous les rayons argentés de la lune, ils le promenaient à travers les bosquets de l'Altis [1]. L'importance que prenaient les victoires, les fêtes que provoquait le retour du triomphateur dans sa ville natale, les banquets, les processions au temple pour rendre grâce aux dieux, devaient naturellement suggérer l'idée de profiter, pour rehausser toute cette pompe, des splendides formes choriques que venait d'inventer Stésichore. Simonide passe assez généralement pour l'auteur de cette heu-

[1] Tome I, p. 55.

reuse application. Il est probable pourtant qu'il y eut avant lui quelques tentatives et que des chantres indigènes prêtèrent quelquefois leur voix au triomphe d'un compatriote. Dans une de ses néméennes, Pindare nous dit que la race des Bassides à Égine était depuis longtemps célébrée par des poètes[1]. Mais ces chants nés du cru n'avaient pas franchi les bords de l'île; c'était de la poésie locale, comme il dut s'en faire dans bien d'autres pays encore, et l'ode triomphale, en réalité, restait à créer.

Il est très difficile de dire ce que fit Simonide et le caractère qu'il imprima à son *épinicion*. Bien qu'il ait composé un grand nombre de pièces en ce genre, comme il en reste à peine quelques vers disséminés en dix à douze fragments, on ne peut faire que des conjectures sur l'ensemble. Les poèmes de Pindare ne peuvent même guère nous renseigner sur le procédé de Simonide. Chacun de ces deux artistes suivait sa voie, et, malgré l'identité des sujets traités, les deux Muses ne pouvaient se rencontrer. Il est probable que Simonide introduisit dans son œuvre, comme le fit Pindare, des épisodes mythologiques: il n'était guère possible qu'il en fût autrement, comme nous le verrons, quand nous reviendrons avec le poète thébain sur ce sujet. Mais on ne saurait dire comment il s'y prenait pour amener ces épisodes, comment il les rattachait à sa matière et quelle étendue il leur donnait.

C'est une chose bien connue que Pindare, quel que soit le genre de lutte où son client a triomphé, se contente de vanter en termes généraux son adresse, sa force musculaire, mais n'entre jamais dans aucun de ces détails que semblait appeler le caractère pittoresque et divers de tous ces jeux. Évidemment il y a dans cette abstention un parti pris: on pourrait en tirer la conclusion probable que Simonide avait exploité ce motif et qu'il ne restait plus rien à faire de ce côté. Le talent de notre poète se prêtait parfaitement du reste à de pareilles descriptions: nous venons de le voir à propos de l'hyporchème. Simonide excellait dans le détail, il savait le saisir, le présenter dans toute sa vivacité, et l'extérieur, les mouvements variés des athlètes, les

[1] *Ném.* VI, 30.

péripéties de la lutte, les émotions des spectateurs, toute cette partie pittoresque ne pouvait souhaiter un pinceau plus délié, une palette plus riche en couleurs. Simonide, entrant le premier dans la voie, avait dû naturellement rencontrer ce motif et s'en emparer. Ce qui autoriserait encore à croire qu'il aimait ces personnalités, c'est le jeu de mots qu'il se permet sur le nom d'un athlète malheureux : « Bélier (Κριός) s'est fait joliment peigner, quand il entra dans l'ombreux et illustre téménos de Zeus [1] ». On ne trouverait pas de ces allusions dans Pindare. Bien que dans les odes de ce dernier il y ait des traits visibles de familiarité, je croirais volontiers pourtant que le ton général de Simonide était plus gai. Dans les *Chevaliers* d'Aristophane, le chœur fait entendre ces mots : « Alors seulement je chanterai : Buvez, buvez à la bonne fortune [2] ». Cette invitation bachique, d'après le scoliaste, serait empruntée à un épinicion de Simonide ; le passage était sans doute devenu proverbial à Athènes et c'était à son caractère jovial qu'il avait dû cet honneur.

Les odes triomphales de Simonide avaient été classées, non pas comme nous voyons celles de Pindare, suivant les jeux où l'athlète avait remporté sa couronne, mais suivant le genre de la lutte. Il y avait donc les trois divisions suivantes : les odes pour les courses en char à quatre chevaux, les odes pour le pentathle, enfin les odes pour les courses à pied. Il paraît pourtant que Callimaque avait également appliqué cette division aux *épinicies* de Pindare; mais on ne saurait dire si elle reposait sur quelque indication venue des poètes eux-mêmes. La chose est peu probable.

Simonide s'exerça aussi dans un genre qui touche de très près à l'*épinicion*, sans pourtant s'y confondre, je veux parler de l'*encomion*. Ces deux sortes de poèmes, bien que l'un et l'autre de nature laudative, différaient sur plus d'un point. L'*épinicion* avait un caractère plus solennel : il se chantait en public, dans la procession au temple, souvent même autour de l'autel. Il était donc en quelque façon l'organe des sentiments politiques et religieux de la cité tout entière. L'*encomion*, beaucoup plus simple, n'ex-

[1] Frag. 13.
[2] Frag. 14.

primait que la joie de la famille. Il avait quelque chose de privé, de convivial même, comme l'indique son nom. Il se faisait entendre ordinairement au festin, au κῶμος, que le vainqueur offrait à ses amis. Mais il n'avait pas besoin de cette circonstance heureuse d'une victoire pour se produire. Le poète pouvait l'offrir à quelque grand personnage, comme la flatteuse récompense d'une brillante et noble carrière, à peu près comme Boileau offrait ses épîtres à Louis XIV. En l'absence de l'histoire qui n'existait pas encore, c'était la poésie qui avait la charge d'immortaliser les vertus des hommes supérieurs et de prolonger par delà cette vie éphémère l'éclat dont resplendissaient quelques existences privilégiées. Les Grecs ne connaissaient guère alors d'autre immortalité ; mais celle-là du moins, ils la voulaient avec passion et ils sentaient que le poète en était seul le dispensateur. « Il convient, dit Pindare précisément dans un *encomion* au roi de Macédoine Alexandre, il convient que les belles actions soient célébrées par des hommes habiles en de beaux chants. Cela seul touche aux honneurs immortels. Quant aux belles œuvres sur lesquelles on garde le silence, elles disparaissent et meurent[1]. »

Nous avons déjà parlé plus haut de l'*encomion* que Simonide avait composé pour l'un des Scopades ; nous avons rapporté le fragment assez considérable qui nous reste de ce poème, grâce aux citations multipliées qu'en a faites Platon dans son *Protagoras*. Ce fragment si intéressant déjà par son étendue, l'est bien davantage encore par le jour qu'il jette sur la façon dont Simonide traitait ces sortes de sujets. On voit en effet qu'à côté des éloges qui devaient faire le fond du poème, il y avait une large part réservée à l'enseignement moral, à la discussion philosophique. Il circulait à travers le monde hellénique un grand nombre de sentences, de *gnomes*, comme les appelaient les Grecs. La poésie, seul véhicule que connût alors la pensée, en recueillit plusieurs et les serra soigneusement dans les *Œuvres et Jours* d'Hésiode, ce qui leur communique ce caractère si sensible d'économie domestique et de sagesse de ménage. Les jeunes épiques, les cycliques, continuèrent à leur donner l'hospitalité,

[1] PIND., frag. 120.

et la poésie lyrique elle-même n'eut rien de plus pressé que de leur ouvrir ses strophes naissantes. Plusieurs de ces sentences venaient des Sept Sages de la Grèce. On aimait à les rappeler, à les passer au creuset d'une discussion minutieuse, comme pour se bien assurer de leur titre. C'est précisément ce que fait Simonide dans ce fragment : il y tourne et retourne en tout sens le mot de Pittacos, qu'il est difficile d'être vraiment un homme de bien, carré des mains, des pieds, de l'esprit. Il distingue, il divise avec la finesse d'un casuiste, pour conclure avec la modération accommodante d'un homme d'expérience.

Cette manière didactique et moralisante que pouvait prendre l'*encomion* et qui lui donnait une ressemblance de plus avec certaines épîtres de Boileau, n'était pourtant pas la seule que revêtît ce poème : plus d'une fois il se ressentit du lieu même où il était chanté et n'exprima que les pensées gaies et joviales que son nom comportait. C'est par là que l'*encomion* se confondit souvent avec le *scolion*. En réalité ces trois poèmes, le *scolion*, l'*encomion* et l'*épinicion* même n'étaient que les trois variétés d'un seul et même genre que l'on pourrait appeler la poésie de société. Les mêmes idées, les mêmes sentiments, les mêmes éloges, les mêmes conseils pouvaient à très peu de chose près se retrouver dans chacun d'eux. On s'attendrait donc à rencontrer dans la liste des genres traités par Simonide le scolion, d'autant plus qu'aucun poète n'eut dans son existence autant d'occasions de cultiver cette poésie conviviale. Il ne paraît pourtant pas qu'il s'y soit exercé, car c'est à Pindare, comme nous le verrons, que l'on rapporte l'honneur d'avoir adapté la forme chorique à ce genre et d'en avoir fait, par les aimables développements qu'il lui donna, l'ornement favori des festins aristocratiques. Simonide, si tant est qu'il ait composé des scolies, ne les aurait composés qu'à la mode des Éoliens, c'est-à-dire sous la forme monodique. On a longtemps cru posséder une strophe de ces scolies dans le fragment suivant :

> La santé est le premier des biens pour le mortel, le second est la beauté, le troisième la richesse honnêtement acquise, le quatrième le plaisir avec des amis[1].

[1] BERGK, *Lyr. graeci*, III, Scolia, 8 ; comp. frag. 130 A.

Mais on a fini par s'apercevoir que ces vers étaient loin d'être authentiques. Platon qui les cite à plusieurs reprises et en approuve la pensée, tantôt laisse de côté le nom de l'auteur, tantôt même dit qu'on ne sait à qui les rapporter, et que les uns les regardent comme de Simonide, les autres comme d'Épicharme. Il serait bien possible que ces vers ne fussent d'aucun des deux, mais qu'on les eût attribués soit à l'un soit à l'autre, parce que ces deux poètes les avaient eux-mêmes rappelés dans leurs propres compositions, procédé qui n'avait rien d'extraordinaire dans l'antiquité.

Simonide s'était surtout illustré dans un genre dont il fut le créateur, et dont il resta avec Pindare le plus glorieux représentant. Pendant longtemps la déploration des morts n'avait été qu'un hurlement lugubre, à la façon des Barbares ; puis, avec ce goût d'art que les Grecs portaient partout, même dans la douleur, la plainte prit une forme plus humaine, les regrets s'exprimèrent par des paroles où étaient rappelées les vertus du mort, ses prouesses, l'affection que les siens avaient pour lui, le vide immense que son trépas laissait dans sa famille, dans sa cité. Les lamentations que les parentes d'Hector et surtout sa veuve, Andromaque, font entendre dans l'*Iliade* autour du cadavre du héros sont un exemple de la dignité que le désespoir savait déjà mettre dans son expression [1]. Mais l'imagination des Grecs, quelque touchantes que fussent ces considérations, ne pouvait longtemps se renfermer dans leur cercle domestique. Pour ces esprits curieux, pour ces âmes de penseurs, peu à peu la mort prit un aspect nouveau ; sans cesser d'être une catastrophe, elle devint un problème. On se demanda ce qu'il y avait au delà de ce bûcher où allaient disparaître les restes d'un être chéri, si tout se terminait à cette ligne infranchissable. Puis l'horizon s'élargissait encore : de l'individu on passait à l'espèce, on réfléchissait à cette loi fatale qui sans trêve ni merci abat les générations humaines, comme l'aquilon chaque hiver arrache les feuilles à la forêt. Toutes ces pensées religieuses et philosophiques qui remuaient confusément dans l'âme délicate des Grecs et que la poésie avait déjà essayé d'exprimer soit par

[1] *Iliad.*, XXIV, 723.

la flûte de Mimnerme, soit même par la lyre d'Anacréon, Simonide les reprit, et les étendant, les avivant encore de toute son expérience, il en fit comme une sorte d'oraison funèbre poétique, où les enseignements les plus hauts se mêlaient aux sentiments les plus touchants. C'est ainsi qu'il créa le *thrène*, et rien ne convenait mieux à la douleur que la forme chorique qu'il lui donna. Par le mouvement alternatif de la strophe et de l'antistrophe, la plainte passait d'un groupe à l'autre et se répondait comme un écho funèbre ; puis après un moment de repos dans l'épode, la douleur reprenait avec un élan nouveau.

Il paraît que Simonide avait déployé dans les poèmes de ce genre un merveilleux talent de pathétique, ce qui le faisait assez généralement préférer à Pindare, malgré le caractère grandiose dont son rival avait empreint ses compositions [1]. Chacun des deux poètes avait en effet sa manière, et il nous reste heureusement des thrènes de l'un et de l'autre quelques fragments assez importants pour que nous puissions en juger nous-mêmes. Pindare consolait par l'espérance d'une autre vie, par la peinture enchanteresse de la félicité dont jouissaient les âmes des justes. Ne pouvant ôter à la mort son aiguillon, il le cachait du moins sous les fleurs et semblait faire honte aux survivants des larmes qu'ils répandaient sur des êtres mille fois plus heureux que de leur vivant. C'est ainsi qu'il disait :

> Ils sont éclairés sous terre par la puissance du soleil pendant que la nuit est chez nous. Ils séjournent dans des prairies que colore la rose pourprée; les abords de leur résidence sont couverts de fruits d'or et d'arbres ombreux qui portent de l'encens. Les uns s'amusent avec des chevaux ou à la balle, les autres avec des jetons, d'autres enfin avec des lyres. Chez eux rayonne une florissante abondance de toute chose. Dans cette aimable contrée règne une atmosphère embaumée, car des parfums variés brûlent continuellement à un feu clair sur les autels des dieux [2].

Voilà les idées que développe Pindare et que Virgile reprendra pour ses Champs-Élysées. Moins religieux, moins mystique, mais plus humain, Simonide restait sur cette terre et méditait avec un charme attendrissant sur la condition malheureuse de

[1] Denys d'Halic., *De Vet. scr. censur.*, 2, 6.
[2] Pind., frag. 130.

l'homme, sur la fragilité de sa vie; il faisait pleurer et soulageait ainsi les cœurs en leur tirant les larmes qui les étouffaient :

Ni ceux qui furent autrefois, disait-il, ni ces demi-dieux puissants ne sont arrivés à la vieillesse par une vie sans fatigue, sans dépérissement, sans danger [1].

Tout va dans cette Charybde horrible, grandes vertus et richesses [2].

Petite est la puissance de l'homme, infinis ses soucis. Dans une courte existence, labeur sur labeur, et la mort inévitable qui pend sur tous : car bons ou mauvais ont en cela un lot égal [3].

On comprend en lisant ces vers les éloges que donnaient les anciens à la sensibilité de Simonide, au talent sans pareil qu'il possédait de s'émouvoir lui-même et de remuer chez les autres les fibres les plus douloureuses de leurs cœurs. Simonide avait le don des larmes, ce don si rare et qui suffit presque à lui seul pour faire un grand artiste. Il passait pour l'avoir possédé supérieurement, on était même assez disposé à ne lui reconnaitre aucun rival [4]. Il était le poète de la douleur, la voix que les malheureux aimaient entendre, et lorsque Catulle malade, mourant même, se plaint d'être abandonné de son ami, ce qu'il voudrait de lui, c'est quelque bonne parole, quelque chose de plus touchant encore, si possible, que les larmes de Simonide [5].

Il nous reste un fragment de la grâce la plus attendrissante, où le poète nous montre Danaé avec son fils Persée enfermés dans un coffre et livrés à la merci des vagues en fureur :

Lorsqu'elle était dans le coffre artistement travaillé et que le vent soufflant et la mer agitée la portaient, la crainte se glissa alors sur ses joues qui n'étaient point restées sèches. Jetant ses bras autour de Persée, elle disait : O mon enfant, quelle douleur j'éprouve ! Et toi, tu sommeilles. Avec le sans-souci de l'enfance, tu dors dans ce triste coffre cloué d'airain, environné d'une nuit sans astres et de sombres ténèbres. Tu ne t'inquiètes pas du flot qui envoie sa vague épaisse sur ta chevelure, ni du vent qui mugit, couché dans tes langes de pourpre, tes paupières bien jointes l'une à l'autre. Ah ! si le péril était péril pour toi, tu prêterais à mes paroles ta petite oreille ! Mais je t'en prie, dors, enfant; dorme aussi la mer, dorme l'immense infortune ! Puisse quelque retour de bonheur nous venir de toi, ô Zeus ! ô père ! et si ma prière a quelque chose de trop hardi, si elle dépasse la justice, pardonne-le-moi [6].

[1] Frag. 36.
[2] Frag. 38.
[3] Frag. 39.
[4] Quintilien, X, 1, 64.
[5] Catul. XXXVIII, 8.

Ce fragment, de l'aveu de tous les critiques, faisait partie d'un thrène, mais à quel titre? Il pouvait certainement figurer comme épisode : le poète a pu l'introduire dans une de ses compositions, comme un exemple de cette fatalité qui s'attaquait même aux héros, même aux enfants des Dieux. Un pareil emploi du mythe n'a rien d'extraordinaire; le thrène s'y prêtait aussi bien que l'épinicion. Il ne serait pas impossible pourtant qu'avec la tendance qu'avaient alors les poètes à élargir le domaine des genres, Simonide eût cherché à transporter le thrène de la vie réelle et présente dans le passé, et qu'il eût chanté l'infortune de Danaé dans un poème particulier. Quoi qu'il en soit, le morceau est ravissant. La grâce onduleuse du rythme, le ton pathétique de l'ensemble, la naïveté des images, la tendresse des sentiments où se montrent sous les traits les plus aimables la mère, l'amante, la femme, tout se rencontre en ces quelques vers pour y charmer à la fois les yeux, l'imagination et l'âme.

Les mêmes qualités qui firent de Simonide un poète de thrènes incomparable assuraient son succès dans le genre assez voisin de l'élégie. Nous l'avons vu, aux prises avec Eschyle, triompher de ce redoutable rival, quand Athènes mit au concours l'éloge funèbre des morts de Marathon. Simonide, pour réussir en ces sortes de sujets, avait précisément reçu de la nature les deux dons particuliers qu'ils réclament, une vue nette des choses humaines et une sensibilité communicative. Philosophe et poète, il pouvait, parlant à la fois à l'intelligence et au cœur, se rendre maître de tous les deux par la vérité pénétrante de ses réflexions et l'art touchant qu'il mettait à les présenter.

Simonide passait encore chez les anciens pour le maître de l'épigramme. Nous avons vu le rôle important qu'il joua dans la Grèce lors des guerres médiques et le patriotisme avec lequel il célébra dans des distiques immortels les hauts faits de cette époque. Mais il fit aussi de l'épigramme un usage plus familier : à l'exemple de quelques-uns de ses devanciers, il la mit au service des particuliers. C'était un moyen de battre monnaie, et

[6] Frag. 37.

Simonide n'était point insensible à cette considération. Il travailla donc pour le public, et composa des épitaphes pour les tombeaux, des inscriptions pour les offrandes. Ses clients étaient même quelquefois des gens d'assez modeste condition, à en juger par cette épitaphe :

Homme, ce n'est pas le tombeau de Crésos que tu vois, mais celui d'un homme qui vivait du travail de ses mains. La tombe est petite, mais suffisante pour moi [1].

Ou par cette épigramme encore, dans la quelle le poète fait parler un soldat :

Reste ainsi, long bois de frêne, appuyé contre la haute colonne, offrande à Zeus père des oracles. Car ton fer est vieux, et toi-même tu es usé à force d'avoir été brandi dans la mêlée ardente [2].

Simonide, qui ne voulait pas célébrer des demi-baudets, a composé pourtant en l'honneur d'une chienne de chasse une épitaphe que l'antiquité du reste était unanime à admirer :

Toute morte que tu es, je crois que les bêtes féroces redoutent encore tes os qui blanchissent dans ce tombeau, ardente Lycas. Ils ont vu ta valeur, et le grand Pélion et l'Ossa visible au loin et les hauteurs solitaires du Cithéron [3].

Les épigrammes de Simonide, quel qu'en soit le sujet, sont en général assez courtes ; il y en a qui n'ont qu'un vers et ne sont qu'une simple énumération du nom, de la patrie du personnage et de la circonstance qui lui fait faire son offrande. En parcourant la collection de celles qui nous restent, on ne tarde pas à s'apercevoir que Simonide s'était fait, soit d'instinct soit par réflexion, comme une sorte de poétique du genre, à laquelle il resta régulièrement fidèle. On sait de quel luxe d'épithètes des académiciens boursouflés voulaient charger les inscriptions des tableaux qui représentaient les victoires de Louis XIV. Simonide n'eut garde de tomber dans cette emphase ridicule ; il sentit que plus un événement est grand, plus il se suffit à lui-même, et que le seul devoir du poète est alors de le présenter

[1] Frag. 124 A.
[2] Frag. 144.
[3] Frag. 130.

dans sa majestueuse simplicité. Les plus belles épigrammes patriotiques de Simonide n'ont que deux vers : celle qu'il composa pour les Spartiates tombés aux Thermopyles n'en a pas davantage, et pourtant on peut dire que si jamais la parole se montra l'égale de ce qu'elle exprimait, ce fut en ce distique. Dans les autres épigrammes au contraire, où le poète avait à traiter des sujets plus simples, empruntés à la vie quotidienne, loin de résumer sa pensée, il la détaille. On dirait qu'il redoute que le lecteur ne passe sans s'apercevoir de l'intérêt que recèle cette matière modeste ; il la déploie, il l'étale, il en fait ressortir les côtés gracieux ou touchants. En résumé, de quelque ordre que fussent ces petites compositions, ce qui les distinguait aux yeux des anciens, c'était la simplicité élégante de l'expression. Nous sommes naturellement beaucoup moins sensibles à cette qualité, mais la pensée qu'elle servait à parer reste assez belle encore, assez forte par elle-même, pour s'imposer et se faire admirer.

La réputation que Simonide s'était acquise par ces petites pièces où il traduisait d'une façon si vive l'orgueil national de chaque cité, eut dans les siècles suivants des conséquences que le poète était loin de prévoir et qui sans doute eussent paru peu flatteuses à son amour-propre d'auteur. Les Grecs ne se sont jamais piqués de respecter la vérité historique, ils ne se gênaient pas pour la fléchir au gré de leur vanité, ou même pour lui substituer tout simplement la fiction. Il y a de ce trait de caractère une preuve très curieuse dans Hérodote. Sur le champ de Platées il se trouvait des tombeaux pour des morts de cités qui n'avaient pas figuré à la bataille ; mais, dit l'historien, ces cités rougissant de leur absence, les avaient fait élever dans l'intention d'en imposer à la postérité [1]. De pareils monuments tout à fait mensongers furent à plus forte raison érigés dans l'enceinte des villes mêmes ; ils eurent, tout comme les monuments véritables, leurs inscriptions en vers, et plus tard, quand les historiens, les archéologues, ceux qu'on appelait les στηλοκόποι, ou déchiffreurs de stèles, se mirent à parcourir la Grèce pour recueillir ces documents écrits sur le marbre et sur le bronze, ils accueillirent avec une confiance naïve la tradition qui s'était

[1] Hérodote, IX, 85.

établie dans l'endroit et qui rapportait d'ordinaire ces vers à Simonide lui-même. C'était le meilleur faiseur qu'eût possédé la Grèce, et naturellement toutes les villes, jusqu'aux plus simples bourgades, tenaient à honneur de pouvoir présenter aux visiteurs une pièce de sa main. C'est ainsi qu'il nous est venu sous le nom de ce poète un certain nombre d'inscriptions, soit pour des cités, soit pour des particuliers, que les critiques modernes ne peuvent se décider à regarder comme authentiques. Quelques-uns même sont allés assez loin dans leurs *athétèses* et rejettent la plus grande partie des quatre-vingt-cinq pièces de ce genre que contient le recueil de Simonide; l'éditeur Bergk n'en retrancherait pourtant qu'une douzaine[1]. En tout cas, le lecteur ne doit point oublier ces méfiances de la critique, s'il veut se faire une idée juste du talent de Simonide. Parmi ces épigrammes, il en est de très belles, surtout celles qui se rapportent à des événements d'intérêt public; nous en avons cité quelques-unes: on ne peut rien imaginer de plus parfait en ce genre. Mais un grand nombre ne regardent que des particuliers et n'ont pour objet que d'orner la tombe ou l'offrande de simples citoyens: plusieurs d'entre elles n'offrent rien de bien remarquable, et l'on trouve à chaque page de l'*Anthologie*, sous des noms inconnus, des pièces de genre analogue qui peuvent leur être comparées sans désavantage. Il ne faudrait donc pas juger par elles du talent de Simonide, car il est probable qu'elles ne sont pas de lui.

Enfin Simonide, s'il faut en croire quelques mots d'Aristote[2], aurait composé une œuvre intitulée le *Long Discours* (μακρὸς λόγος). Un commentateur ancien, Alexandre d'Aphrodisias, s'aidant des quelques explications qu'ajoute le philosophe, suppose qu'il faut entendre sous ce nom une composition où le poète aurait fait paraître des esclaves en faute qui, pour se disculper auprès de leur maître, se répandaient en longues explications et finissaient par s'embrouiller complètement[3]. Quelques critiques modernes ont voulu voir là une espèce de mime en prose.

[1] Voir toute la discussion à ce sujet dans Bergk, *Lyr. graeci*, III, p. 426-448.
[2] Arist., *Metaph.* XII, 11.
[3] Alexand. Aphrod., tom. IV, p. 827.

Le plus sûr est d'attendre que le hasard nous apporte des renseignements plus explicites.

Tel fut l'œuvre considérable et si divers de Simonide. Il nous est impossible d'en apprécier aujourd'hui toute la valeur poétique; nous pouvons retrouver pourtant la trace au moins des mérites que la critique ancienne était unanime à y reconnaître. Quel que fût le sujet que traitât Simonide, il y portait un ensemble de qualités qui était comme sa marque de fabrique. L'élégance naturelle de la forme, la perfection des détails, la liaison facile des pensées, le choix heureux des termes toujours pris dans leur sens le plus exact, voilà ce que les anciens admiraient dans notre poète. Il appelait lui-même la parole une image de la réalité[1], et de fait, son style parait en avoir été la plus fidèle reproduction. Il s'élève sans effort, s'attendrit sans faiblesse, et s'il faut suivre une idée jusqu'en ses ramifications les plus ténues, il s'affine et discute sans aridité, prenant ainsi tous les tons, se pliant à toutes les exigences de l'esprit le plus curieux, de la fantaisie la plus mobile.

Du reste, tout poète de cour qu'il était, on voit qu'il connaissait la nature et qu'il s'intéressait à ses phénomènes. Comme il avait beaucoup voyagé et qu'il avait des yeux, il en avait profité. La façon vive dont il peint le chien et le cerf dans le fragment d'hyporchème cité plus haut, le naturel parfait avec lequel il fait mugir la tempête autour du coffre de Danaé, le prouveraient suffisamment. On en trouverait quelques autres exemples encore, ainsi dans ce petit fragment :

> Comme lorsque Zeus dans la saison d'hiver assagit quatorze jours; les mortels appellent cette époque oubliée des vents la sainte nourricière de l'alcyon au plumage varié[2].

Ailleurs il nous parle du rossignol babillard, au cou jaune-vert[3], de la noire hirondelle, messagère sonore du printemps parfumé[4]. Ailleurs encore il trouvera pour peindre le calme attentif de la nature autour d'Orphée des traits d'une observation aussi juste que précise :

[1] Frag. 190 B.
[2] Frag. 12.
[3] Frag. 73.
[4] Frag. 74.

Il ne s'élevait alors pas le moindre souffle de vent qui remuât le feuillage; rien n'empêchait la voix harmonieuse de se répandre et de charmer l'oreille des mortels [1].

Ces petits tableaux, ces traits frais et naturels dont nous retrouvons la trace, suffisent amplement pour racheter un peu de subtilité, dont le talent de Simonide n'était pas exempt. On le lui a reproché même de son vivant. Il y avait encore en lui une certaine pente à l'antithèse que la culture du distique a pu développer. Le pentamètre aime ces contrastes, ces recherches. Dans quelques-unes de ses épigrammes, dans celle qu'il fit pour Miltiade par exemple, Simonide d'ailleurs en a tiré de très beaux effets. Mais la grande poésie lyrique veut plus de simplicité dans son exposition. En ces moments-là sans doute le poète se retrouvait avec toutes ses merveilleuses qualités de sensibilité, de pathétique naïf. Il savait peindre à grands traits, et Longin, tout en louant le tableau que Sophocle avait fait d'Achille apparaissant au-dessus de son tombeau, lorsque les Grecs se disposaient à lever l'ancre, ajoute cependant que pour cette apparition il doute que jamais personne en ait fait une peinture plus vive que Simonide [2]. Enfin ce poète a le ton aisé, spirituellement ironique de l'homme du monde. Nous l'avons rapproché de Voltaire; quand il nous dit, par exemple, qu'il se gardera bien de blâmer un homme qui a quelque valeur et qu'il ajoute : « Il y a tant de sots du reste [3]! » ne croirait-on pas entendre l'auteur de *Candide?*

La langue de Simonide n'a rien de bien particulier; c'est comme la langue des grands lyriques, de Stésichore, de Pindare, quelque chose d'artificiel et de savamment composé. Sur le fond qu'il emprunte à l'épopée, il a d'une main légère passé quelques tons doriens et éoliens, qui sont comme des rehauts heureux de lyrisme. Mais tous ces éléments divers se fondent avec harmonie et forment un ensemble facile, aimable, ce que la critique ancienne appelait une diction fleurie et dont Simonide, avec Sappho et Anacréon, passait pour le modèle accompli [1]. Tout uni pourtant qu'en soit le ton général, cette langue est assez imagée, et Simonide sait trouver le mot pittoresque; c'est ainsi qu'il nous montre la surface de la mer « légèrement égratignée par la brise » [2].

[1] Frag. 41.
[2] *De Subl.*, XV, 7.
[3] Frag. 5. V. 4.

Pour la versification, Simonide a puisé, naturellement, dans tout le trésor de pieds et de mètres divers que possédait alors la Grèce. Mais il est deux genres qu'il semble, ainsi que Pindare, avoir employés de préférence: ce sont les dactylo-épitrites, c'est-à-dire les vers où des membres dactyliques sont mêlés avec des membres trochaïques, et les vers logaœdiques, où des pieds dactyliques s'unissent à des pieds ïambiques ou trochaïques. Le premier genre était de provenance dorienne, et les modèles s'en rencontraient dans les anciens lyriques du Péloponnèse. Le second genre, au contraire, était d'origine éolienne et se rattachait aux mètres d'Alcée, de Sappho, dont ce n'étaient que les formes développées. C'est celui qui se rencontre le plus souvent dans les fragments de Simonide, et l'on s'explique cette prédilection par le caractère plus vif, plus gracieusement élégant de ce mètre et la variété de combinaisons qu'il offrait à un poète inventif.

Quant à la façon dont Simonide construisait sa strophe, nous sommes assez peu renseignés. Il est certain qu'il employait la *triade*, c'est-à-dire la strophe, l'antistrophe et l'épode; mais la coupe de ces trois membres essentiels de la poésie chorique était loin d'être marquée d'une manière aussi nette chez lui que chez les autres lyriques. Denys d'Halicarnasse fait même, à propos du fragment de Danaé cité plus haut, cette curieuse remarque qu'on n'y peut reconnaître ni strophe ni antistrophe ni épode, et que la phrase n'a que le rythme simple et nu de la prose [3]. Et de fait on n'a pu établir encore d'une manière définitive le *schéma* strophique de ce fragment. La dimension des pièces devait être aussi variable chez Simonide que chez Pindare, dont quelques odes n'ont qu'une simple triade, tandis que d'autres atteignent la longueur d'un chant d'Homère. Enfin le nombre de vers ou séries de pieds dont Simonide composait sa strophe,

[1] Denys d'Halic., *De Verbor. comp.*, 23.
[2] Frag. 78 : Εἰς ἅλα στίζοισα πνοιά.
[3] *De Verbor. comp.*, XXVI.

est assez problématique et varie suivant les éditeurs. Les strophes de l'*encomion* adressé à Scopas en auraient huit : ce serait le nombre cher à Simonide.

La gloire de Simonide fut aussi durable qu'éclatante. Pendant longtemps il fut d'usage d'apprendre ses vers dans les écoles et de les chanter dans les sociétés. Le tour aisé de sa poésie, les sentiments patriotiques et moraux qui l'animaient, expliquent cette faveur et la maintinrent jusqu'à l'époque d'Aristophane. C'étaient ses vers que les vieillards, ceux qu'on appelait les marathonomaques, aimaient encore à entendre chanter aux festins [1]. Dans les *Oiseaux* [2], un poète vient offrir ses services à la nouvelle cité, c'est-à-dire qu'il vient demander l'aumône : « J'ai composé, dit-il pour se recommander, des vers en l'honneur de Néphélococcygie, nombre de beaux dithyrambes et de parthénies, et des poèmes à la manière de Simonide. » Notre poète était également estimé des connaisseurs ; Euripide lui emprunta quelques-unes de ses maximes [3]. Aux yeux de Platon, Simonide était « un homme divin, qu'il n'est pas aisé de contredire » ; il le mettait sur la même ligne que les Sept Sages [4]. Pour les sophistes, c'était surtout un penseur délié, retors, habile à retourner une idée dans tous les sens, et la manière dont Platon le fait citer, commenter par Protagoras, montre assez que ce poète leur était familier. Enfin, même en des temps malheureux, les beaux vers dont il avait jadis célébré la gloire de la Grèce, revenaient à la mémoire des Athéniens, et l'auteur de l'épitaphe des morts de Chéronée reprenait mot pour mot cette pensée du vieux poète : « qu'à Dieu seul appartient le succès en toute chose [5]. » Chez les Latins, malgré la différence des genres, Horace étudia Simonide : toutes ces idées de devoir national, de dévouement à la patrie, de mort glorieusement affrontée pour sa défense, qu'il a souvent exprimées avec force et chaleur, c'est à l'école du poète de Céos qu'il s'en était inspiré, et plus d'une fois, avec l'idée, il emprunta l'expression même [6].

[1] Voir *Nuées* 1358.
[2] Vers 917 et suiv.
[3] Rapprocher les vers 238 et 782 de l'*Oreste* du frag. 76.
[4] PLATON, *De la Républ.* I, 331, 335.
[5] Frag. 82 ; DÉMOSTH., *de Coron.* 289, épigram. V. 16.
[6] Comp. par exemple *Od.* III, 2, 14, et le frag. 65.

Il semble que la critique moderne n'avait qu'à s'incliner devant cette unanimité d'admiration. Il n'en fut pourtant pas ainsi. On a reproché à Simonide de n'avoir ni le ton guerrier d'Alcée, ni la chaleur d'âme de Sappho, ni la hauteur morale de Pindare. Mais en réalité ce sont là des points de vue tout à fait faux. Il est des facultés qui s'excluent réciproquement, et l'on pourra toujours faire le procès à un artiste, en dénonçant des qualités qu'il n'a pas ou qu'un autre possède à un degré supérieur. Simonide n'est pas Pindare, pas plus que Raphaël n'est Michel-Ange, ou que Racine n'est Corneille, et ce n'est pas faire de la critique que d'accabler tout simplement l'un de ces grands hommes en lui jetant son rival à la tête. Aucun poète n'est arrivé à régner sur le domaine entier de la poésie lyrique grecque, pas plus Pindare que Simonide. On peut préférer l'un à l'autre, c'est affaire de goût personnel ; mais il n'en est pas moins vrai que, si l'un fut l'organe le plus parfait du monde dorien, de ses mœurs rigides, de son aristocratie hautaine, l'autre reproduisit avec une égale perfection le monde ionien dans sa vivacité d'intelligence, dans sa grâce aimable et variée, dans sa fleur d'élégance attique.

III

BACCHYLIDE ; TIMOCRÉON.

Bacchylide : patrie ; famille. — Séjour en Sicile ; dans le Péloponnèse. — Époque. — Œuvre varié. — Défaut d'originalité ; talent correct, élégant. — Timocréon : patrie. — Rapports avec Simonide, Thémistocle. — Accusé de médisme. — Originalité poétique.

A Simonide se rattache son neveu Bacchylide, cette modeste planète qui tourne dans l'orbite de son oncle. Il était de Céos et fils d'une sœur du grand poète. Le nom de son père varie : on trouve Médon, Meidylos, Milon, Meilon. Son grand-père dont il portait le nom était athlète. On ne sait rien de sa vie jusqu'au

moment où son oncle le produisit à la cour d'Hiéron, et de cette époque même on ne connaît que sa rivalité avec Pindare. Bacchylide était naturellement du parti de son oncle, et plus d'une fois sans doute il reçut des coups qu'on n'eût peut-être pas osé porter à celui-ci, mais qu'on avait plaisir à lui faire sentir ainsi par réflexion. A la mort d'Hiéron, il quitta la Sicile et revint dans sa patrie. Avec ses habitudes de cour et de vie mondaine, il s'ennuya bientôt d'une résidence aussi simple, aussi monotone et partit pour le Péloponnèse. Il a parlé quelque part de Corinthe « la porte de l'île brillante de Pélops[1] », des habitants de Mantinée « qui portent sur leurs boucliers artistement faits en airain le trident de Posidon[2] ». Est-ce une raison suffisante pour conclure au séjour du poète dans ces deux villes? Bacchylide put aller aussi en Béotie, car il fit un hyporchème pour une fête nationale de ce pays, celle d'Athéné Itonia[3]. Voilà tout ce que l'on peut dire ou conjecturer sur la vie de ce poète. On ne sait pas même exactement la date de sa naissance ni celle de sa mort. La *Chronique* d'Eusèbe le fait *fleurir* à la seconde année de la LXXVIIIe Olympiade (465). C'est à peu près la quarantaine que les chronologistes entendent par cette expression; cela mettrait la naissance de Bacchylide vers 505, une cinquantaine d'années après celle de son oncle.

L'œuvre de Bacchylide était aussi variée que celui de Simonide. Sauf les thrènes dont il ne fit pas et pour lesquels cependant semblait de préférence convenir son talent gracieux et sensible, il paraît s'être exercé dans tous les genres de poésie lyrique alors connus. Il fit des hymnes, des péans, de l'un desquels il reste même ce fragment assez important :

> La puissante paix enfante aux mortels la richesse et les fleurs du chant à la voix de miel. Sur les autels artistement travaillés brûlent pour les Dieux, dans une blonde flamme, les cuisses des bœufs et des brebis à la longue toison; les jeunes gens n'ont souci que du gymnase, des flûtes et des festins. Sur l'agrafe de fer (des cuirasses) s'étendent les toiles des noires araignées. La rouille dompte les lances à la longue pointe, les glaives au double tranchant. On n'entend plus le bruit des trompettes d'airain, et le doux sommeil qui réconforte notre cœur n'est

[1] Frag. 7.
[2] Frag. 41.
[3] Frag. 23.

> plus ravi aux paupières. Les rues sont pleines d'aimables banquets et les hymnes amoureux éclatent[1].

On citait encore de Bacchylide des parthénies, des épinicies, des encomies, des épigrammes[2], enfin des chants d'amour et des chants à boire. Dans ces deux derniers genres, il aurait fait preuve de quelque originalité. C'était le moment où venaient d'Ionie ces hétaïres spirituelles et belles, qui, douées de toutes les grâces, ornées de tous les talents, allaient en peu d'années faire la conquête de la Grèce européenne. Elles apportaient dans les plis de leurs robes légères une vie nouvelle de plaisirs faciles, où le jeu, la conversation, la musique, la danse, la discussion savante même, tout se réunissait pour charmer des hommes qui n'avaient trouvé jusqu'alors à leur foyer conjugal qu'une austérité monotone, un silence ennuyeux. Les poètes précédents, Anacréon, Ibycos, avaient chanté les plaisirs des princes et des grands seigneurs; Bacchylide chanta ceux de la bourgeoisie riche, qui entrait à son tour dans cette voie d'élégante corruption. Comme la Nouvelle Comédie plus tard, il peignit dans ses vers les festins et les gracieux amusements dont ils étaient suivis, le cottabe, par exemple, qui venait des Lydiens et que ces séduisantes Ioniennes apprenaient à leurs jeunes adorateurs. Un des fragments du poète nous représente précisément une de ces hétaïres « qui lance le vin de sa coupe, en laissant coquettement voir son bras blanc[3] ». Il paraît que ces chants de Bacchylide, quelquefois tout au moins, avaient des refrains que répétait toute la symposie. Il nous reste ces deux-ci de deux pièces différentes, bien entendu :

> Oui, Théocrite est beau, mais tu n'es pas le seul à l'aimer[4].
> Et toi, en simple tunique, tu te sauves chez la femme aimée[5].

On voit par le premier de ces refrains que Bacchylide avait chanté le même genre d'amour qu'Ibycos. Quant à ses compo-

[1] Frag. 13. Ce péan fut probablement composé vers 460, quand les victoires de Cimon dans les eaux de Cypre et sur l'Eurymédon venaient de mettre fin d'une manière si glorieuse aux guerres médiques.
[2] Il y en a deux encore sous son nom dans l'*Anthol. Pal.*, VI, 53, 313.
[3] Frag. 24.
[4] Frag. 25
[5] Frag. 26.

sitions bachiques, elles ne devaient probablement pas se distinguer beaucoup des précédentes. Pour cette jeunesse dorée d'Athènes ou de Corinthe, amour et vin, c'était tout un : on ne buvait pas sans faire l'amour et l'on ne faisait pas l'amour sans boire. C'est dans un de ces chants que se trouvait cette gracieuse peinture des illusions qu'apporte l'ivresse :

Une douce nécessité s'élevant des coupes débordantes, échauffe le cœur, comme Cypris ; l'espérance enflamme les âmes, s'unissant aux dons de Dionysos et rejette bien loin les soucis des hommes. Alors l'un renverse les créneaux des villes, et tous s'imaginent être rois ; leurs maisons resplendissent d'or et d'ivoire; des vaisseaux chargés de blé leur ramènent d'Égypte toute une brillante moisson, trésor immense. Ainsi, quand on boit, s'enfle le cœur [1].

Il ne faut rien s'exagérer : c'étaient de charmantes et légères *beuveries* que célébrait le poète. Les Grecs, nous l'avons déjà dit, ne connaissaient pas la crapule ; leurs symposies n'avaient rien de l'orgie romaine. La morale n'y gagnait peut-être pas beaucoup, mais les convenances étaient du moins sauvegardées. Le plaisir avait un air de décence et d'immatérialité qui permettait à la muse de le chanter sans rougir. Quoi de plus charmant, par exemple, que ces vers où Bacchylide s'adressant aux Dioscures et les invitant, leur énumère les joies simples qui les attendent à ce festin ?

Il n'y a ni chairs de bœuf, ni or, ni tapis de pourpre, mais des cœurs simples, une muse aimable et du vin délicieux dans des coupes béotiennes [2].

Avec ce talent simple et varié, ces qualités de correction, d'élégance même qu'il mettait dans tous les genres divers où il s'essayait, Bacchylide n'est pourtant pas un grand poète, il lui manqua la force créatrice. Il sentait lui-même son impuissance : « Ce n'est pas une chose facile, dit-il en un de ses fragments, de trouver par soi-même la porte des paroles mystérieuses [3] ». Et l'eût-il rencontrée par hasard, il ne savait pas la formule pour l'ouvrir, cette porte magique. Il eut à la fois l'avantage et le malheur d'être le neveu d'un grand poète, contre le génie duquel

[1] Frag. 27.
[2] Frag. 28.
[3] Frag. 14.

son talent n'eut pas la force de se défendre. Bacchylide qui, laissé à lui-même, eût pu s'allumer et briller de sa lumière propre, ne fut que le clair de lune de Simonide. Il a des pensées touchantes et tristement vraies sur la condition de l'homme, comme celles-ci par exemple :

Bien heureux celui à qui Dieu a donné une destinée de belles choses et de passer une vie riche au sein d'une opulence enviée! Car aucun des mortels n'est heureux en tout [1].

Pour tous les mortels, le meilleur est de ne pas naître, de ne pas voir la lumière du soleil. Aucun d'entre eux n'est heureux toute sa vie [2].

A peu d'hommes il est donné d'atteindre, faisant tout à propos, la vieillesse aux tempes chenues, avant de rencontrer le malheur [3].

Mais tout cela avait été dit déjà par l'oncle, et le neveu n'en renouvelait l'expression ni par l'éclat du coloris ni par l'intensité de la pensée. Il serait injuste pourtant de rabaisser par trop Bacchylide. Longin paraît le ranger dans la catégorie de ces auteurs qui ne tombent pas, qui n'ont pas de défauts sensibles, mais aussi ne s'élèvent pas [4]. Une épigramme de l'*Anthologie* l'appelle « sirène babillarde », une autre parle « des chants aimables qui sortaient de sa bouche [5] ». Tous ces témoignages concordent entre eux, et les fragments qui nous restent ne les démentent pas. Il s'en dégage l'idée d'un poète facile, élégant, au tour aisément sentencieux, mais sans essor comme artiste ni vues nouvelles comme penseur. Entre Simonide et Pindare, Bacchylide fut éclipsé. On ne lui connaît qu'un seul commentateur. Il n'était pourtant pas complètement oublié. Une sentence de lui que nous a conservée Stobée se retrouve gravée sur une gemme ancienne [6] ; enfin l'empereur Julien aimait à le lire et répétait cette pensée de lui, que la pudeur rehausse une noble vie, comme un habile pinceau embellit encore un beau visage [7].

En regard de Simonide, mais animé d'un autre esprit que

[1] Frag. 1.
[2] Frag. 3.
[3] Frag. 3
[4] LONG., *De subl.*, 33, 5.
[5] *Anthol. Palat.*, IX, 184, 571.
[6] Frag. 22 : La pierre de Lydie révèle l'or. Pour les hommes, l'indice de leur vertu, de leur sagesse, c'est la toute-puissante vérité.
[7] AMMIAN. MARCELL., XXV, 4.

Bacchylide et doué d'un talent bien autrement vigoureux, se place le poète rhodien Timocréon. Il était de Jalyse et cultivait avec le même succès la gymnastique et la muse. Lors de l'invasion des Perses, il dut quitter son pays, probablement chassé par le parti qui leur était sympathique. Il se retira du côté d'Athènes et se mit en relation avec Thémistocle. C'est dans son entourage qu'il rencontra Simonide. Les deux poètes furent loin de s'entendre : ils n'avaient ni le même esprit ni la même éducation. Timocréon, robuste et gros mangeur, en sa qualité d'athlète, semblait un mal-appris, un rustre à Simonide, et celui-ci, avec ses grâces et son amabilité mondaine, faisait à Timocréon l'effet d'un homme artificiel et maniéré. De là une petite guerre d'épigrammes. Un jour, le supposant mort et enterré, Simonide fit à son rival cette épitaphe :

Ayant bien mangé, bien bu, bien médit, me voici gisant ici, moi Timocréon de Rhodes[1].

A quoi Timocréon répliqua, en contrefaisant avec habileté la manière antithétique, les effets de mots de Simonide :

Le babil de Céos m'est venu trouver à mon grand regret; à mon grand regret m'est venu trouver de Céos le babil[2].

Après la bataille de Platées, quand l'envahisseur était décidément en déroute, la flotte grecque sous les ordres d'Eurybiade et de Thémistocle avait fait voile pour l'archipel, afin de rétablir dans les îles la prépondérance du parti national. Tous ceux qui dans ces parages avaient été bannis par le parti des Perses, furent rappelés dans leur patrie et réinstallés dans leurs biens. Timocréon espérait la même faveur, et pourtant il ne l'obtint pas. Il accusa Thémistocle de cette déception : il prétendit qu'au mépris des liens d'hospitalité qui les unissaient l'un à l'autre, le général athénien s'était laissé corrompre par ses ennemis. Qu'y avait-il de vrai dans ces reproches? Le caractère de Thémistocle n'était malheureusement pas au-dessus d'un pareil procédé. Hérodote l'a formellement accusé d'avoir trafiqué de son influence

[1] BERGK, *Lyrici græci*, Simonid., ep. 170.
[2] Frag. 10. Voir la correction que Bergk propose dans sa note et qui n'est peut-être pas nécessaire.

pour s'enrichir[1]. Mais dans l'affaire qui nous occupe, on ne voit pas trop qui pouvait l'avoir acheté pour retenir Timocréon en exil. Il est probable que c'est la force même des choses qui l'empêcha de rendre à son ami le service qu'il lui demandait : il eût fallu faire une diversion sur l'île de Rhodes, et la flotte grecque se trouvait déjà suffisamment occupée à ramener dans le devoir l'île d'Andros. Puis Thémistocle n'était pas le commandant en chef : il était sous les ordres d'Eurybiade. Enfin, quoi qu'il en soit, nous n'avons que le témoignage de Timocréon lui-même, et, tout affirmatifs que soient ses vers, on a le droit d'hésiter quand on connaît le personnage. C'est Plutarque qui nous a conservé ce fragment; il se contente de raconter la chose et de citer les vers sans discuter l'accusation :

Si tu loues Pausanias, si Xanthippe, si Léotychide, moi, je louerai Aristide, l'homme le plus honnête de la sainte Athènes; car Thémistocle, Latone l'a pris en grippe, ce menteur, ce coquin, ce traître, qui, séduit par de l'argent malpropre, n'a pas ramené dans Jalyse sa patrie Timocréon, pourtant son hôte. Mais ayant reçu trois talents d'argent, il est parti sur son vaisseau de malheur, ramenant les uns injustement, chassant, tuant les autres, s'emplissant en cachette d'argent. Puis, à l'Isthme, il a traité chichement le peuple, servant des viandes qui n'en étaient plus. On mangeait, mais on souhaitait malheur à Thémistocle[2].

Quand Thémistocle lui-même fut obligé de s'enfuir d'Athènes et de chercher un refuge à la cour du roi des Perses, le poète qui, par dépit, s'était déjà tourné de ce côté, salua son arrivée de ces vers railleurs :

Timocréon ne fut pas le seul à pactiser avec le Mède; il y en eut d'autres qui faillirent de même. Je ne suis pas le seul renard à la queue coupée : il y en a d'autres encore[3].

Et tout fier, tout exultant de cette revanche inopinée que lui offrait la fortune, il s'écriait à la fin d'une autre pièce :

O Muse, répands à travers la Grèce la gloire de ce chant, comme il est équitable et juste[4]!

[1] HÉROD., VIII, 112.
[2] Frag. 1.
[3] Frag. 3.
[4] Frag. 2.

Timocréon vivait donc à la cour de Perse. Il y avait porté cette goinfrerie que raillait Simonide, mais qui semble avoir diverti le Grand-Roi. Un jour qu'il s'était empiffré plus encore que de coutume, celui-ci lui demanda ce qu'il pouvait bien faire en cet état : « Rosser des Perses, tant qu'on voudra », dit-il, et c'est ce qu'il fit. Le lendemain il se mit à exécuter une pantomime; comme on lui demandait ce qu'il voulait dire par là : « Que j'ai autant de coups qu'hier, répliqua-t-il, à distribuer encore à qui voudra se présenter »[1]. Voilà les histoires pantagruéliques qui couraient sur le compte de Timocréon. En somme, c'était un assez triste personnage et, s'il n'avait pas trahi le nom grec, il ne le faisait guère respecter chez ses ennemis. Il avait du talent pourtant. Sans créer la satire, car on n'avait pas attendu jusqu'à lui pour médire de son prochain, il lui donnait une forme nouvelle. Laissant l'ïambe dont l'effet commençait à s'user, il prit le vaste cadre de la poésie chorique, la *triade* même avec le rythme qu'employaient ordinairement les poètes lyriques, à savoir le dactylo-épitrite. Cette forme n'avait encore servi qu'à l'éloge. Le contraste, la nouveauté, l'air inspiré que prenait ainsi l'insulte, tout devait aviver l'effet de ces poèmes. C'étaient des scolies que composa Timocréon. L'exemple de Pindare avait dû le mettre sur la voie, car ce poète venait précisément de donner la forme chorique à ce genre qui n'était jusque-là qu'une chanson des plus simples. Mais Pindare, en l'agrandissant, lui avait conservé son caractère traditionnel de gaîté conviviale ou de philosophie sereine. Timocréon en fit l'organe de la satire : ce fut là son originalité.

Il paraît que dans ces scolies il racontait quelquefois des fables. Archiloque avait fait de même dans ses ïambes. L'apologue est d'humeur facile, il se prête à la satire comme à la leçon. Timocréon avait conté la fable carienne du pêcheur devant le poulpe qu'il voit au fond de l'eau. « Si je plonge pour le prendre, disait le malheureux, je serai gelé ; si je le laisse, mes enfants mourront de faim[2]. » Il avait redit également une fable qui avait cours chez les Cypriens, celle des colombes à qui l'on rend la liberté et qui vont bêtement se faire brûler à un autre bûcher. Il vou

[1] ATHEN., X, 419.
[2] Frag. 4.

lait montrer par là, dit le rhéteur qui nous transmet ce détail, que les méchants ont beau faire, et qu'ils finissent toujours par rencontrer le destin qu'ils méritent[1]. C'était sans doute à l'adresse de Thémistocle.

Timocréon s'exerça dans d'autres genres encore. Il y avait de lui un poème auquel Platon semble faire allusion. Tout ce qu'on en sait, c'est qu'il y était question d'un Sicilien fin matois[2]. On trouve encore cité ce vers, sans qu'on puisse dire à quelle espèce de poème il appartenait :

Quand il faut conseiller, à bas la main, vive l'intelligence[3].

Un scoliaste d'Aristophane a relevé une parodie d'un passage de Timocréon[4]. Voilà tout ce qui reste de ce poète, soit en vers soit en renseignements. Ce n'est pas beaucoup : il est probable que sa fuite chez les Perses, sans faire oublier son nom, le rendit assez peu intéressant. Puis ses vers, avec toutes les qualités de verve satirique qu'on pouvait leur reconnaître, avaient le tort de s'attaquer à un homme qui après tout avait sauvé la Grèce. Sur le moment les adversaires de Thémistocle les chantaient avec plaisir. Mais une ou deux générations après, quand les passions politiques furent éteintes, qu'il ne resta plus en vue que les services du grand patriote, les vers qui le déchiraient tombèrent dans l'oubli, et l'on ne se souvint guère que de la force athlétique et de la voracité de Timocréon. Il ne fut plus cité que parmi les grands mangeurs[5].

[1] Frag. 5.
[2] Frag. 6.
[3] Frag. 9.
[4] SCHOL. ARISTOPH., *Vesp.* 1063.
[5] C'est à ce titre, qu'il est rappelé par ATHÉN., loc. cit., et par ÉLIEN, *Hist. var.*, 3. 27.

XIX

LA POÉSIE LYRIQUE COSMOPOLITE (SUITE) : PINDARE

BIOGRAPHIE

Les biographes de Pindare. — Date et lieu de naissance du poète. — Préjugés contre Thèbes; traditions d'art, beauté du site.— Famille de Pindare; les Ægides: leur histoire, leurs migrations. — Influence religieuse et politique de cette origine sur le poète. — Enfance merveilleuse. — Premières études; Scopélinos; Corinne. — Séjour à Athènes: Lasos, Agathocle, Apollodore. — Relations avec Delphes: influence sur le talent et la réputation. — Première commande. — L'*encomion* au roi de Macédoine. — Premières relations avec la Sicile. — Commandes diverses. — Voyages. — Relations avec Egine : prédilection du poète pour cette petite île. — Relations avec Athènes : le dithyrambe sur les combats d'Artémision; jalousie de Thèbes. — Voyage en Sicile : poèmes en l'honneur d'Hiéron ; de Théron; d'autres Siciliens. — Voyage probable du poète à Cyrène. — Mort du poète : légendes; date incertaine.

Nous arrivons enfin à Pindare. C'est le plus grand probablement des lyriques de la Grèce, *princeps novem lyricorum*, suivant le mot de Quintilien, fidèle écho de la critique ancienne[1], et c'est en même temps le seul dont il nous reste quelque chose de complet: parlons-en donc à notre aise, comme dit Montesquieu, quand il aborde le chapitre d'Alexandre.

Le premier qui paraît avait composé une notice sur Pindare est Chaméléon, d'Héraclée sur le Pont, disciple d'Aristote. Son

[1] *Inst. orator.*, VIII, 6, 71 et XI, 1, 61.

travail était assez étendu et fit autorité. Puis, à l'époque alexandrine, un disciple de Callimaque, Ister, sans composer un ouvrage spécial sur Pindare, parla de lui dans des *Mélanges* et dans un écrit *Sur les poètes lyriques*. Enfin Plutarque rédigea une vie de Daïphante et de Pindare, où l'on sait qu'il avait résumé tous les travaux de ses devanciers. Il est probable même que ces travaux avaient déjà disparu et que Plutarque n'en put recueillir que des débris plus ou moins authentiques. En tout cas, son ouvrage paraît avoir été la principale, sinon l'unique source où puisèrent les abréviateurs postérieurs. Le livre de Plutarque a péri lui aussi, mais il nous reste encore cinq de ces compositions subalternes, qui n'en furent que de pâles copies[1]. Tous ces documents en somme fournissent assez peu de chose, et sur la personne de Pindare, sur ses relations, sur la place qu'il occupa dans la société grecque, ils ne nous en apprennent pas beaucoup plus que les œuvres mêmes du poète nous en laissent entrevoir.

La date de la naissance de Pindare n'est pas absolument certaine. Entre les données extrêmes il y a un écart de cinq ans, les uns le faisant naître en 522, les autres en 517. Le poète nous a lui-même appris à quelle époque de l'année se produisit l'événement : ce fut pendant les fêtes pythiques, « ces fêtes quinquennales aux victimes nombreuses, que pour la première fois, dit-il, il fut placé, tendre enfant, dans un berceau [2]». Plus tard, l'imagination se plut à voir dans cette coïncidence un présage éloquent de vocation poétique. Pindare naquit à Cynoscéphales, bourg au nord-ouest de Thèbes, sur la route qui menait à Thespies, au pied des dernières collines que projette l'Hélicon. Au temps de Pausanias, on voyait encore sur la rive gauche de la Dircé les ruines de sa maison [3] : c'est là probablement qu'il avait vu le jour. Le bourg était assez rapproché de

[1] A savoir : 1° une *Vie* par Thomas Magister, que ce grammairien byzantin du XIVe siècle mit en tête de ses scolies ; 2° l'article de Suidas dans son *Lexique* ; 3° une *Vie* en trente et un vers hexamètres, qui viendrait peut-être de l'école d'Alexandrie, où l'on aimait à mêler ainsi la versification à la science ; 4° une *Vie* désignée sous le nom de *Vie de Breslau* (Vita Vratislaviensis), parce qu'elle fut retrouvée dans un manuscrit de cette ville ; enfin 5° une *Vie* retrouvée en ce siècle-ci dans un *Codex* de Bâle, et qui fut publiée par Tafel en 1832, puis par Schneidewin en 1837.

[2] Frag. 193.

[3] PAUS., IX, 25, 3.

la ville, pour que le poète se considérât comme l'enfant de Thèbes même ; il aimait à se dire thébain. On a voulu quelquefois prendre au pied de la lettre cette expression. Il se pourrait en effet que la famille de Pindare eût eu son domicile et son domaine à Cynoscéphales, et que le poète fût tout de même venu au monde à Thèbes, pendant les fêtes où ses parents se seraient rendus. Mais ce n'est là qu'une supposition.

Malgré les vingt et quelques siècles qui se sont écoulés, la postérité n'a pu s'habituer encore à ce phénomène d'un si grand poète né d'un sol si prosaïque, et chaque fois qu'on se rappelle que Pindare fut thébain, on est pris comme d'un étonnement involontaire, tant paraît grande l'antithèse de ces deux mots. En réalité, malgré le triste renom qui s'attache à la Béotie et qui d'âge en âge la poursuit de son implacable flétrissure, ce pays n'était point aussi rebelle qu'on veut bien le dire aux nobles inspirations de l'art et de la poésie. Non seulement la nature l'avait comblé de ses dons, non seulement son sol accidenté et fécond se prêtait avec bonheur aux cultures les plus diverses, aux céréales, à la vigne, à l'élève du bétail; mais d'antiques germes de civilisation, successivement apportés par des immigrations fréquentes, se maintenaient vivaces parmi cette robuste et belle population. Les cultes les plus favorables à l'éveil de l'intelligence y étaient en honneur depuis un temps immémorial : Apollon, Dionysos étaient vénérés à Thèbes ; les Muses avaient un sanctuaire à l'Hélicon, les Charites à Orchomène. Les Thébains aimaient la musique et la cultivaient avec le plus grand succès ; ils passaient pour les plus habiles joueurs de flûte de toute la Grèce. C'était une gloire dont ils se montrèrent toujours extrêmement jaloux : quand Alexandre eut saccagé leur ville, le premier soin des survivants fut de relever sur sa base la colonne qui attestait la victoire de l'un des leurs à un concours musical. Les roseaux du lac Copaïs, vantés par Pindare, leur fournissaient d'ailleurs les meilleures flûtes, et s'il fallait en croire une tradition du pays que reproduit le poète, c'était précisément avec ces roseaux qu'Athéné aurait fait à Thèbes même le premier instrument de ce genre [1].

[1] *Pyth.* XII, 22.

L'art des vers était également en honneur dans la Béotie. Hésiode y avait fondé une florissante école de poésie moralisante et didactique, qui pendant plusieurs générations exposa dans le mètre de l'épopée les préceptes les plus simples de la sagesse domestique et les traditions les plus relevées sur l'origine du monde, les généalogies des dieux et des héros. L'école avait disparu, mais le goût pour la poésie était resté, et quand Pindare entra lui-même dans la carrière, il trouva pour guider ses premiers pas deux femmes poètes, Corinne de Tanagre et Myrtis d'Anthédon, qui rayonnantes de beauté, de génie, semblaient à leurs contemporains de gracieuses incarnations des Muses. Enfin il y avait à Thèbes un goût général et très marqué pour le beau : « J'ai ouï dire, écrit Élien, que les Thébains avaient une loi qui ordonnait aux artistes, soit peintres, soit statuaires, de représenter leurs figures de la manière la plus décente, sous peine à ceux qui y contreviendraient d'être punis par une amende [1]. »

A toutes ces influences inspiratrices que Thèbes recélait en elle-même, s'ajoutait l'avantage d'une admirable situation. La ville s'élevait sur un plateau parfaitement isolé, au flanc duquel d'innombrables jardins s'enroulaient comme une immense écharpe de verdure. Tout autour s'étendait une vaste plaine, et dans le lointain de hautes et pittoresques montagnes découpaient leurs charmants profils sur l'horizon qu'elles encadraient. A l'ouest, c'était d'abord l'Hélicon avec ses belles forêts, aujourd'hui disparues; puis le rocher du sphinx fendu comme par un coup gigantesque de hache, et tout à fait au dernier plan le Parnasse avec ses souvenirs poétiques et ses neiges éternelles sur fond d'azur, tandis qu'au sud courait la longue chaîne du Cithéron. Voilà le milieu où naquit Pindare et le site au sein duquel il se développa : quoi que l'on puisse dire, l'un et l'autre étaient bien propres soit à produire un poète, soit à donner à sa jeune imagination une allure simple et grandiose.

Le père de Pindare s'appelait Daïphante. La *Biographie* en vers lui donne l'épithète de belliqueux : Pindare aurait donc été le fils d'un guerrier, tout comme notre grand lyrique contempo-

[1] Élien, *Hist. var.*, IV, 4.

rain : ce ne serait pas d'ailleurs la seule ressemblance entre les deux poètes. Sa mère est nommée Cléodicée. Le nom pourtant n'est pas certain. En tout cas sa famille était distinguée, puisque le fils du poète, nommé Daïphante comme son grand-père, avait été choisi pour *daphnéphore*, aux Daphnéphories d'Apollon. C'était une fête que les Thébains célébraient avec un soin tout particulier, et pour remplir ces fonctions, on ne prenait que des éphèbes de beauté irréprochable et de maison considérée. Voilà ce que dit Pausanias[1]; mais sur la noblesse et l'antiquité de cette famille, il nous reste un témoignage plus précieux encore, c'est celui même que se rend Pindare dans un passage de la V[e] pythique, où il se donne comme un membre de la glorieuse race des Ægides : « C'est à moi, dit-il, de célébrer une gloire aimable qui commence à Sparte : originaires de ce pays, des Ægides, mes pères, en partirent pour Théra, non sans la volonté de Dieu, mais un destin les poussait; ayant reçu de là la coutume du festin par écot où tombent de nombreuses victimes, ô Apollon carnéen, par un repas à toi consacré, nous te vénérons, toi et la ville de Cyrène[2]. »

C'est un fait singulier qu'aucun des anciens, scoliastes ou autres, n'ait parlé de cette origine antique que Pindare revendique si clairement pour sa famille. Ce silence inexplicable a fait quelquefois douter que dans ce passage Pindare ait réellement parlé de lui-même. Quelques critiques modernes prétendent que le poète, au lieu de parler en son propre nom, parlait au nom des Cyrénéens qui devaient chanter cette ode et dont la ville avait été effectivement fondée par une colonie d'Ægides partie de Théra. Pour d'autres, Pindare s'exprimerait ici comme Thébain : c'est l'origine même de sa propre cité qu'il rappellerait, Thèbes serait présentée comme une colonie de Sparte. Mais ces deux explications, la dernière surtout, sont peu probables. C'est bien le poète et sa personne qui sont en jeu dans ces vers, la famille dont il s'agit est bien une famille particulière de Thèbes, dont il prétend descendre, et non pas le peuple entier de cette ville qui tirait son origine d'ailleurs.

Ces Ægides, à vrai dire, n'étaient pas des Béotiens; ils ne

[1] Paus., IX, 10, 4.
[2] *Pyth.* V, 72.

faisaient point partie de cette noblesse conquérante, de ces cavaliers Éoliens, qui jadis avaient pénétré violemment dans la Béotie et s'en étaient emparés. C'était, au contraire, comme les Cadmides, une des races qui, longtemps auparavant, étaient venues se fixer dans ce plantureux pays. Quand les Béotiens, chassés eux-mêmes des régions du nord par les Thessaliens, descendirent en masse dans les contrées méridionales de la Grèce, les Ægides, impuissants à refouler ce torrent, se retirèrent en grande partie dans le Péloponnèse, emportant avec eux le culte d'Apollon carnéen auquel le poète fait allusion dans les vers que nous venons de citer. Bien accueillis des Lacédémoniens, auxquels ils étaient probablement supérieurs par l'ensemble de leur civilisation, on les voit exercer au milieu de ce peuple une influence considérable. Ils lui apprennent l'art de la guerre, ils lui donnent leur culte d'Apollon; ce sont eux peut-être qui font appeler à Sparte les chanteurs de Lesbos; enfin il paraîtrait que les Ægides furent même dans cette ville une des trois familles qui pouvaient prétendre à la souveraineté. Cependant tous les Ægides fugitifs n'avaient pas pris le chemin du Péloponnèse, ou du moins ne s'y fixèrent pas d'une manière définitive; quelques-uns d'entre eux, soit directement, soit de Sparte, allèrent à l'île de Théra, formée par un volcan émergé de la mer. Mais ce sol exigu, maigre, avec ses galets de pierre ponce, ne pouvait suffire au développement d'une race aussi féconde. On se remit donc en route et l'on alla fonder Cyrène, probablement vers 624. Il était également allé des Ægides à Athènes, où ils sont même comptés parmi les familles qui occupèrent le trône, comme les Cécropides, les Erechthides, les Nélides. Il en alla aussi à Rhodes, d'où quelques-uns passèrent même à Géla, et c'est à ces derniers que se rattachait la famille des Emménides qui joua dans la Sicile un rôle si brillant[1].

Toutes ces traditions où plus d'une fable se tissait avec l'histoire, circulaient vivantes et partout religieusement acceptées dans la Grèce. Malgré le temps et l'éloignement, ces peuples dispersés à travers le monde hellénique étaient aux yeux de Pindare les

[1] Sur cette famille des Ægides et ses migrations, voir Duncker, *Gesch. d. Allerth.*, V, 224, 245, 248 et suiv.; Curtius, *Hist. grecq.*, I, 125, 211, 215, 252, 376, 570; II, 63, 287; III, 262.

membres d'une seule et même famille, et le poète se sentait fier de faire partie d'une race qui avait laissé dans tant d'endroits des traces si glorieuses de son passage. Il devait à cette descendance quelque chose de plus encore que ces sentiments de noble orgueil si visibles dans sa poésie. Les Ægides se rattachaient aux Cadmides et, comme eux, paraissent avoir été une famille royale sacerdotale, tandis qu'à côté d'eux à Thèbes était une autre famille, royale également, mais toute militaire, celle d'Amphion et de Zéthos. Ce caractère de noblesse sacerdotale se conserva chez les Ægides. On les voit dans la suite des âges et les vicissitudes de leurs migrations se maintenir soigneusement en relations avec les sanctuaires les plus renommés, comme ceux d'Apollon carnéen, de Zeus Ammon, de Cybèle. C'est de cette origine sans doute que Pindare tenait cet esprit foncièrement religieux, cette gravité qui respire le sanctuaire et lui fait dans le chœur des poètes lyriques de la Grèce une physionomie si distincte.

Enfin cette descendance expliquerait encore l'attitude que prit le poète dans la lutte des partis politiques qui déchira sa patrie. Tout conservateur, tout attaché à l'ancien état de choses qu'il pouvait être, nous le verrons, quand nous en viendrons là, reconnaître et saluer dans Athènes les grands et bienfaisants principes de la démocratie. Cette liberté de jugement, cette ouverture d'esprit, il la devait peut-être au sang des Ægides qui coulait dans ses veines. Lors de l'immigration béotienne, il était resté quelques familles de cette race, qui peu à peu avaient fini, sinon par se fondre, au moins par s'accommoder et vivre avec les conquérants. Or ce sont précisément ces familles d'où sortait Pindare, qu'on vit après la guerre du Péloponnèse travailler avec le plus d'ardeur à arracher leur cité aux mains d'une oligarchie sans dignité, sans cœur, et c'est par leurs efforts que fut enfin constitué le gouvernement démocratique qui fit cause commune avec Athènes [1]. Ainsi Pindare pouvait trouver dans la race particulière à laquelle il appartenait, certaines énergies qui lui donnèrent comme homme et comme poète un caractère nettement tranché sur le reste de ses concitoyens.

[1] E. Curtius, op. cit. IV, p. 322 et suiv.

Si l'on en croit la légende, l'enfance de Pindare aurait été signalée par des présages merveilleux. L'imagination des Grecs, n'ayant plus rien à dire sur les dieux dont elle avait parfait l'histoire, était redescendue sur la terre et se mettait à embellir de ses gracieuses inventions les premières années de leurs grands hommes. Il paraît donc que le jeune Pindare, chassant un jour sur l'Hélicon, s'endormit de fatigue et qu'alors une abeille se posant sur ses lèvres y fit son rayon. C'est ainsi que Chaméléon et Ister contaient la chose. Pausanias la présente à peu près de même : c'est dans un voyage à Thespies que, vers le milieu du jour, l'adolescent pris de lassitude et de sommeil se serait couché au bord du chemin et qu'alors des abeilles seraient venues faire leur miel sur ses lèvres. Voilà, ajoute le naïf narrateur, de quelle manière commença pour Pindare la vocation poétique [1]. Selon d'autres, ce n'était qu'un songe qu'avait eu l'enfant : il avait rêvé que sa bouche s'emplissait de miel. La peinture même s'était emparée de cette légende, et Philostrate le Vieux décrit un tableau où l'artiste avait représenté des abeilles volant à la maison de Daïphante, pour y nourrir de leur miel le nouveau-né couché sur des branches de laurier et de myrte [2].

Cependant, quoi qu'en dise Pausanias, la visite des abeilles n'eût pas suffi pour faire du jeune Pindare un poète lyrique. L'art n'est une chose facile nulle part, mais en Grèce la poésie lyrique offrait alors des difficultés toutes particulières. Pour connaître jusqu'en ses détails les plus délicats la structure intime de ces rythmes nombreux et compliqués, pour en sentir la valeur et les nuances, pour appliquer aux paroles la musique et la danse qui leur convinssent, il fallait joindre au talent naturel de longues et minutieuses études, et c'est ce que fit Pindare. Il trouva probablement ses premiers maîtres dans sa famille même. Tout auprès de la maison paternelle s'élevait un petit sanctuaire consacré à Cybèle et à Pan. Ces deux divinités d'origine phrygienne avaient avec la poésie et la musique des rapports étroits : c'est à leurs fêtes, disait-on, qu'avaient été chantés les premiers hymnes qu'accompagna la flûte. Il ne serait même pas impossible que de père en fils dans la famille du poète on eût possédé

[1] Paus., IX, 23, 2.
[2] Philost., *Imag.*, II, 12.

le droit de jouer de cet instrument à quelques-unes des solennités qui étaient célébrées dans cette chapelle. C'est une supposition de Boeckh[1] : rien ne l'autorise d'une manière expresse, mais elle est en parfaite harmonie avec les usages du pays et les traditions religieuses de la famille de Pindare. Quoi qu'il en soit, c'est d'un ami de la maison, Scopélinos, qui peut-être même serait devenu son beau-père après la mort de Daïphante, que le jeune poète reçut ses premières leçons de flûte. Scopélinos ne fut pas son seul maître. Pindare dans un de ses fragments semble faire allusion aux secours qu'il trouva dans sa patrie pour son éducation poétique, quand il dit que l'illustre Thèbes l'éleva dans le culte des Muses[2]. Puis les œuvres d'Hésiode devaient être populaires dans le pays : Pindare fut certainement initié de bonne heure à cette poésie pour laquelle il professa toujours le plus grand respect et dont il s'inspira mainte fois.

Il trouvait encore autour de lui des ressources plus directes, des maîtres vivants qui pouvaient l'aider de leurs conseils et probablement même corriger ses premiers essais. C'est le service que lui auraient rendu les deux poétesses, Myrtis et Corinne, la dernière surtout; bien qu'elles n'habitassent pas à Thèbes même, Anthédon et Tanagre, leurs résidences, étaient assez rapprochées pour que le commerce fût facile et fréquent. Il s'est conservé une anecdote qui ne manque pas de vraisemblance et qui nous édifie sur la nature des relations que le jeune apprenti poète avait avec ses deux illustres maîtresses. Il paraît que ses premières compositions étaient assez sèches et surtout n'avaient pas ces développements mythiques dont la poésie lyrique grecque faisait alors sa parure ordinaire. Corinne lui en fit l'observation. Pindare se remit à l'œuvre et lui apporta quelque temps après un hymne en l'honneur des Thébains, qui commençait ainsi :

Chanterons-nous Ismène ou Melia à la quenouille d'or, ou Cadmos, ou la race sacrée des hommes semés, ou Thèba à la sombre bandelette, ou la race audacieuse d'Héraclès, ou le joyeux honneur de Dionysos, ou la noce d'Harmonie aux bras blancs[3]?

[1] Boeckh, *Pind. op.*, t. II, pars altera, p. 16.
[2] Frag. 198.
[3] Frag. 29 et 30.

Et sans doute le poète, continuant son énumération, passait en revue tous les noms de la mythologie thébaine. Sur quoi Corinne se récria et lui dit qu'il fallait à la vérité semer, mais avec la main et non à plein sac[1].

Malgré l'accueil bienveillant et les leçons que sa jeune muse trouvait à Thèbes, Pindare ou plutôt sa famille jugea convenable de lui faire respirer un autre air et de la conduire dans un milieu plus inspirateur. Nous avons déjà dit ce qu'était alors Athènes, et l'éclat littéraire dont les Pisistratides s'efforçaient de l'entourer[2]. Ils y avaient appelé les hommes les plus distingués de la Grèce par l'esprit et le talent poétique. L'écho de leurs chants avait dû se faire entendre jusqu'à Thèbes et éveiller dans l'âme ardente du jeune poète un vif désir de voir ces hommes illustres, de s'inspirer de leurs exemples, de se perfectionner sous leur direction. En ce moment-là même et précisément dans Athènes, l'esprit curieux des Grecs commençait à rechercher les lois secrètes qui régissent le chant et la composition poétique. Lasos inventait ou perfectionnait l'accompagnement polyphonique dans la musique instrumentale, et dans un traité spécial exposait la théorie de cet art. Agathocle, poète et surtout musicien, enseignait alors à Athènes un genre de musique grave, austère, suivant l'expression d'un scoliaste; c'était par conséquent tout l'opposé du genre vif, passionné, du genre dithyrambique que Lasos créait et mettait à la mode. Les *Biographies* de Pindare font mention encore d'un Apollodore, qu'on ne connaît guère que par l'anecdote suivante. Il avait été chargé d'instruire un chœur cyclique; pendant une absence, il ne craignit pas de passer à Pindare son bâton de chef d'orchestre. Celui-ci, malgré sa jeunesse, se tira, paraît-il, tout à fait à son honneur de cette difficile suppléance.

Il est impossible de déterminer avec certitude l'influence que chacun de ces hommes supérieurs put exercer sur le talent naissant du jeune poète, mais cette influence fut réelle et profonde. Il paraîtrait que Corinne lui reprochait d'*atticiser*[3]. Il est

[1] Plut., *de Glor. Ath.*, XIV, 347.
[2] Voir plus haut p. 86.
[3] Je prends la correction de Geel, adoptée par Bergk. Voir Bergk, *Lyrici graeci*, frag. 103.

probable que les victoires qu'elle remporta sur le poète, dans des concours publics à Thèbes, si elles sont authentiques, ont eu pour cause en grande partie cette teinture d'atticisme que Pindare avait pu répandre sur ses compositions, et qui froissait ou tout au moins déroutait des juges enfermés dans un béotisme exclusif[1].

On a dit que Simonide avait été le maître de Pindare : nous avons vu comment il faut entendre cette tradition. Ce ne sont pas des leçons proprement dites, mais des exemples bien autrement féconds que le poète de Céos donnait à son futur rival. On comprend aisément l'effet que devait produire sur une intelligence aussi curieuse, aussi vive, cette belle et noble poésie de Simonide dans toute la fraîcheur de son épanouissement. Agathocle était, paraît-il, quelque chose de plus encore qu'un musicien : Platon le donne comme un penseur[2]. Il fut le maître de Damon, celui même dont Périclès apprit la musique et que plus tard les adversaires du grand Athénien firent chasser de la ville pour l'influence qu'on lui prêtait sur l'esprit de son élève. La gravité naturelle de Pindare ne pouvait que gagner encore au commerce d'un homme de cette valeur, et la philosophie élevée qu'on rencontre à chaque pas dans ses vers est plus d'une fois sans doute l'écho poétiquement sonore des entretiens du maître avec le disciple. Enfin, avec Apollodore, Pindare apprenait à diriger un chœur, à façonner toutes ces intelligences, à manier toutes ces volontés si souvent rebelles, à les assouplir, à les fondre en une seule et même action, docilement obéissante au moindre signe du chef. C'est ainsi que dans Pindare se formaient tour à tour à ces contacts divers le penseur, le poète, le musicien et l'*impresario*. Quelque jeune qu'il fût, cet enseigne-

[1] Suivant un scoliaste, Pindare à cette occasion aurait traité sa rivale de « truie béotienne », βοιωτία ὗς. L'expression est peu galante et, pour la justifier, il ne suffit pas de dire que c'était un proverbe usuel en Béotie. Un vers d'un dithyrambe du poète, cité par Strabon, VIII, p. 494 (BERGK, *Pind. Dithy.* frag. 83), permettrait de l'expliquer autrement : « C'était du temps qu'on appelait les Béotiens pourceaux, σύες ou ὕες. » En effet, parmi les races qui primitivement habitèrent le sol qui fut plus tard la Béotie, on comptait des Hyantes (Ὕαντες). Ce nom avec le temps s'était altéré et avait fini par se confondre avec ὗς. De là le proverbe pour désigner un Béotien de vieille roche, et peu à peu un Béotien encroûté. Il est probable que Pindare, dans l'application de ce proverbe à Corinne, mettait un grain de malice, mais ce qu'au fond il voulait dire, c'est que sa rivale n'avait dû sa victoire qu'à cet antique parfum de pur béotisme qu'elle s'obstinait à conserver dans sa poésie.

[2] *Protagoras*, 316.

ment varié avait porté ses fruits. En effet, quand Pindare quitta la ville d'Athènes, il n'avait guère que quinze à vingt ans. Quelques années après l'expulsion d'Hippias, la guerre éclata entre Athènes et Thèbes : il est peu probable que le jeune homme ait prolongé son séjour en Attique durant les hostilités.

Pindare devait retrouver à Delphes une autre source d'influences. Il se mit de bonne heure en rapport avec le sacerdoce de ce sanctuaire. Non seulement la proximité du lieu lui rendait ces relations faciles, mais son titre d'Ægide et la tournure éminemment religieuse de son âme le portaient pour ainsi dire naturellement de ce côté. Pindare avait la religion, on pourrait dire même la dévotion d'Apollon. Le hasard l'avait fait naître pendant une des fêtes de ce dieu : il le rappelle avec complaisance. Partout où il parle d'Apollon, il le fait en termes magnifiques. Les quatre premières odes que l'on a de lui, sont consacrées à chanter des vainqueurs aux jeux pythiques. Plus tard, quand toutes les espérances de talent qu'il donnait se furent si glorieusement réalisées, la faveur qui l'avait tout d'abord accueilli dans ce sanctuaire devint du respect, et Pindare reçut des prêtres de Delphes les distinctions les plus flatteuses. Il eut dans le sanctuaire, à côté de la statue du dieu, un siège en airain, où il se mettait pour chanter les hymnes qu'il avait composés en son honneur[1]. La Pythie même voulut qu'on lui accordât le droit héréditaire de prendre part au festin sacré des *Théoxénies*, et longtemps encore après lui, ses descendants jouirent de cet honneur.

Ces relations lui furent utiles à plus d'un titre. Sans parler de l'avantage précieux qu'il trouvait à converser fréquemment avec des hommes d'une haute sagesse, nourris de la moelle de l'enseignement apollinique, à s'inspirer de leur expérience séculaire, à se pénétrer de leur langage noble, élevé, dont l'empreinte se retrouverait, au dire de quelques critiques, dans ses vers comme dans ceux d'Hésiode[2], Pindare se ménageait ainsi les

[1] PAUS., X, 24, 4.

[2] AHRENS, *Ueber die Mischung der Dial. in d. griech. Lyrik* (dans les Mémoires pour les congrès des philologues allemands, année 1853), p. 55, 75 et suiv. ; voir également dans E. CURTIUS, op. cit. II, 106, l'influence que Delphes aurait exercée sur la langue de la lyrique dorienne. Il faut pourtant reconnaître que les inscriptions récemment découvertes à Delphes ne sont pas favorables à cette hypothèse.

relations les plus capables d'assurer sa fortune et de répandre son nom dans les contrées les plus lointaines du monde hellénique.

Delphes était à tous égards le centre et, pour prendre le terme consacré, le nombril de la terre alors connue. De toutes parts les pèlerins affluaient à ses autels, son oracle était révéré même des rois barbares, ses fêtes comptaient parmi les plus solennelles, et la Grèce tout entière accourait aux jeux que tous les quatre ans l'on y célébrait en l'honneur du dieu qui avait vaincu le serpent Python. On sait avec quel soin jaloux les prêtres de ce sanctuaire accueillaient, provoquaient les talents en tous genres, comme ils savaient éveiller le génie, l'encourager dans ses créations, enfin quel rôle inspirateur ils ont joué pendant plusieurs siècles. Bien certainement ils reconnurent de bonne heure la vocation de cet adolescent qu'on eût pu, lui aussi, appeler « un enfant sublime » ; ils applaudirent à ses premiers essais et durent plus d'une fois confier à sa jeune muse l'honneur de rehausser de ses chants les fêtes de leur dieu. Leur main paternelle le présentait à tous les nobles visiteurs et, quand les vainqueurs aux jeux pythiques cherchaient un poète pour célébrer leur victoire, c'est son nom que le sacerdoce mettait en avant. Voilà probablement comment il se trouva en relations avec les puissantes familles des Aleuades et des Scopades, et comment il reçut de l'une d'elles sa première commande. Le jeune Hippoclès, un Héraclide et par suite un allié des Aleuades qui eux aussi prétendaient descendre d'Héraclès, avait remporté à Delphes le prix de la double course. La famille s'unit pour célébrer cette victoire, et c'est Thorax, le chef des Aleuades, qui d'un commun accord fut chargé de commander l'ode. Il connaissait déjà Pindare, il admirait son jeune talent et même avait déjà fait de lui, paraît-il, son hôte. Pourtant, avant de le choisir, il consulta le sacerdoce de Delphes. Pindare a voulu rappeler cette circonstance honorable, lorsqu'au début de son ode, il s'est dit appelé par Pytho. C'est en 502 que fut composée cette pythique, la dixième du livre : l'auteur n'avait donc guère que dix-huit à vingt ans au plus. La distinction dont il était l'objet pouvait sembler d'autant plus flatteuse que les Aleuades avaient précisément alors auprès d'eux le poète qui

passait pour le plus illustre de la Grèce. On ne peut dire qu'ils aient préféré le jeune Pindare à Simonide dans toute la splendeur de sa maturité, mais enfin le talent du débutant leur inspirait déjà assez de confiance pour que le choix qu'ils faisaient de lui n'eût pas l'air d'un simple caprice.

Pindare se montra digne de cette confiance. Son ode sur laquelle nous aurons à revenir, sans être un de ses chefs-d'œuvre, a des qualités qu'on ne s'attendrait point encore à rencontrer dans un auteur de cet âge. A la façon dont il rappelle la demande qui lui fut adressée par le chef des Aleuades, aux termes dont il se sert pour exprimer la foi qu'il a dans la noble hospitalité de ce prince, il y a de la dignité ; on sent déjà l'homme bien posé dans le monde et dans sa propre estime :

> J'ai confiance dans la gracieuse hospitalité de Thorax, qui, recherchant mes bons offices, a attelé ce char à quatre roues des muses, aimant qui l'aime, conduisant avec bienveillance qui le conduit [1].

Et un peu plus haut, il disait déjà sur le puissant effet de ses chants :

> J'espère, si les Éphyréens répandent mes doux accents sur les rives du Pénée, j'espère rendre par mes chants Hippoclès plus admirable encore pour ses couronnes, et parmi ceux de son âge et parmi les vieillards, et faire de lui la préoccupation des jeunes vierges [2].

En même temps que le nom d'Hippoclès, le poète par cette ode avait illustré le sien et l'avait fait pénétrer, tout rayonnant de gloire, dans ces régions septentrionales. Deux ans après, le jeune roi de Macédoine, Alexandre, qui venait de monter sur le trône de son père Amyntas, jaloux de gagner la faveur des Grecs, avait voulu disputer à Olympie non pas le prix orgueilleux des chars ou de la course équestre, comme les tyrans, les potentats fastueux, mais la palme modeste et toute démocratique de la course à pied. Il n'avait pas remporté la victoire ; mais l'effet tout de même fut considérable, et Pindare à cette occasion composa un *encomion*, où il saluait ce fils courageux d'Amyntas « qui portait le même nom que les opulents Dardanides [3] ». Ce

[1] *Pyth.*, X, 64.
[2] *Ibid.*, 55.
[3] Allusion à Pâris, aussi appelé Alexandre. Frag. 121.

n'était certainement pas sans l'assentiment du prince qu'il lui adressait ces vers et qu'il nouait avec lui des liens d'hospitalité dont le souvenir, plus de 160 ans après, devait faire épargner la maison du poète par le descendant et le glorieux homonyme de ce roi de Macédoine.

La réputation de Pindare prenait décidément son essor à travers toute la Grèce. Huit ans après l'ode qu'il avait composée pour un vainqueur du nord, il chanta deux Siciliens, l'un Xénocrate, frère de Théron, le tyran d'Agrigente, qui avait remporté le prix à la course des chars [1], l'autre un simple flûtiste, d'Agrigente également, nommé Midas [2]. S'il célébra sur commande le premier, riche citoyen qui pouvait largement payer, il est probable qu'il chanta le second par sympathie personnelle, par admiration pour le talent qu'il avait vu déployer à cet artiste. En effet, c'était avec un nome d'un genre particulier, le *polycéphale*, que Midas avait triomphé au concours de Delphes, et même il s'était produit un incident qui rehaussait encore l'éclat de sa victoire. Il jouait son œuvre avec une flûte à plusieurs embouchures, et, pendant l'exécution, l'une de ces embouchures se cassa ; l'artiste n'en continua pas moins, compensant à force d'habileté l'imperfection accidentelle de son instrument. Pindare était du métier : un pareil tour de force le ravit. De là entre les deux artistes une amitié que des raisons religieuses contribuèrent peut-être à rendre plus vive encore. L'un et l'autre, comme flûtistes, servaient les mêmes divinités, Cybèle et Pan, au culte desquelles, nous venons de le voir, devait être affiliée la famille de Pindare.

Quatre ans après, c'est-à-dire en 490, le poète chantait la victoire d'un Athénien, l'Alcméonide Mégaclès [3]. Jusqu'ici Pindare n'avait chanté que des victoires remportées à Delphes, ce qui prouve toute la part que prit le sacerdoce de ce sanctuaire à la diffusion de sa gloire. Mais enfin le poète est connu, il est apprécié : les vainqueurs aux autres grands jeux nationaux de la Grèce vont solliciter son talent. En 484, le Locrien Épizéphyréen Agésidame lui fait célébrer la victoire qu'il venait de remporter comme pugiliste à Olympie [1]. Pindare avait alors de trente-cinq à quarante ans. Il serait même possible qu'il eût composé quatre à cinq ans plus tôt la Ve néméenne pour l'Éginète Pythéas, vainqueur au pancrace. Mais la date de cette ode n'est pas certaine. En tout cas, le poète n'avait guère mis que vingt ans pour se faire connaître de la Grèce entière et conquérir aux jeux les plus lointains, comme ceux d'Olympie, une réputation qui lui attirait les commandes des vainqueurs les plus illustres par la fortune ou le rang.

[1] *Pyth.* VI.
[2] *Pyth.* XII.
[3] *Pyth.* VII.

Mais ces commandes ne venaient pas trouver le poète dans son cabinet de travail ; c'était au contraire lui qui allait au-devant d'elles, en se transportant de sa personne aux endroits mêmes où il pouvait les rencontrer. Tout en gardant son foyer domestique où il venait se retremper dans la solitude et la méditation. Pindare n'en fit donc pas moins de nombreux voyages. On voit à plusieurs de ses olympiques qu'il avait réellement assisté à la victoire qu'il célèbre [2]. Il en fut de même pour les autres jeux, ceux de Némée et de l'Isthme. Puis, une fois l'ode composée, il n'était pas rare que le poète partît avec tous ses choristes pour l'exécuter dans la patrie même de celui qui en était l'objet. De là ces relations d'hospitalité que Pindare avait avec la plupart des villes et des familles les plus considérables de la Grèce. Aucun poète ne reçut de ses contemporains des marques plus nombreuses d'affectueux respect et, s'il se livra moins que Simonide, certainement il fut tout autant sollicité.

C'est avec les Éginètes que Pindare paraît avoir eu les relations les plus suivies, les plus cordiales. Dans l'affection qu'il portait à ce petit peuple se croisaient et se confondaient plusieurs sentiments. Égine et Thèbes rapportaient leur origine à une source commune qui faisait d'elles deux cités sœurs. Cette origine avait même été rappelée dans des circonstances toutes récentes. Lors des guerres qui éclatèrent entre les Athéniens et les Béotiens, au sujet de Chalcis et de l'Eubée, ceux-ci, consultant l'oracle de Delphes sur les moyens de réparer leur défaite, en avaient reçu le conseil de s'aider de leurs plus proches. Mais on ne savait

[1] *Olymp.* X.
[2] Il dut assister aux jeux olympiques en 484, 476, 472, 468, 452, comme il ressort des olymp. II ; III, 2 ; XII, 1 ; VI, 2 ; IV, 5.

d'abord quels pouvaient être les peuples visés par la réponse de la Pythie; enfin l'opinion prévalut que c'étaient les Éginètes. En effet l'ancien héros Asopos avait eu deux filles, Égina et Théba. L'une avait donné son nom à Thèbes; l'autre avait été la mère d'Éaque, le roi d'Égine. On s'adressa donc aux Éginètes avec qui une alliance fut conclue. Pindare a célébré lui-même cette légende dans une de ses isthmiques [1], et c'est par suite des rapports qu'elle amena entre les deux peuples, qu'il apprit à connaître ces insulaires, à les estimer, à les aimer. Mainte fois il a fait l'éloge de leur esprit industrieux, de leur goût pour les arts, pour les muses, de leur fidélité aux institutions doriennes [2] : c'est une île que respectent les Charites et qu'habite la Justice [3]; là plus qu'en aucun lieu du monde est honorée Thémis conservatrice, qui siège à côté de Zeus hospitalier [4]. Ailleurs encore il dira que c'est un décret des immortels qui a fait de ce pays entouré par la mer un phare de justice pour les étrangers [5].

Le poète avait été frappé de l'activité commerciale des Éginètes, du mouvement de leur port où affluaient les navires, de cette richesse dont ils faisaient un si noble usage, de cette puissance qui tenait en échec Athènes même et pour la durée de laquelle il faisait les vœux les plus ardents [6]. Il avait vu d'ailleurs ces Éginètes déployer le plus rare courage lors des guerres de l'indépendance : « Dans les travaux d'Arès, la ville d'Ajax, Salamine, pouvait rendre témoignage qu'elle fut sauvée par les matelots d'Égine, lors de l'orage meurtrier de Zeus, quand la mort tombait comme grêle sur des hommes sans nombre [7]. » Et de fait, c'est aux Éginètes que le prix de la bravoure avait été décerné. Toutes ces qualités, tous ces mérites avaient réellement pris le cœur du poète. On sent dans les éloges qu'il donne à la glorieuse petite île une chaleur, un accent de sincérité qu'on ne s'attendrait pas à trouver dans des vers composés sur com-

[1] *Isthm.* VIII, 19.
[2] *Olymp.* VIII, 30; *Ném.* III, 3; VII, 9. Frag. 1.
[3] *Pyth.* VIII, 21.
[4] *Olymp.* VIII, 21, 27.
[5] *Ném.* IV, 12.
[6] *Pyth.* VIII, à la fin.
[7] *Isthm.* IV, 48.

mande. Non seulement il appelle Égine l'île célèbre entre toutes [1]; non seulement il dira que c'est une loi pour lui de ne jamais l'aborder sans verser sur elle ses louanges [2], que de toutes parts aux mortels diserts qui la veulent célébrer s'ouvrent de larges chemins [3], mais il ira même jusqu'à confesser que sans les Éacides son cœur n'a pas de goût aux chants [4]. Ces Éacides sont au nombre des héros qu'il préfère [5] : il a la plus profonde sympathie pour le plus malheureux d'entre eux, le brave Ajax, dont il déplore vivement la mort prématurée, et, s'il montre tant de répulsion pour Ulysse, si plus d'une fois il laisse entendre que Homère l'a célébré indûment, ce n'est pas qu'il condamne l'esprit de ruse et de mensonge du personnage, car il a fait l'éloge de Sisyphe qui moralement ne valait guère mieux [6]; mais Ulysse fut le rival heureux, quoique indigne, d'Ajax : voilà ce que Pindare ne peut lui pardonner [7].

On conçoit donc sans peine qu'animé de pareilles dispositions, il ait noué des relations d'amitié avec les principales familles de cette île, les Euxénides, les Blepsiades, les Théandriades, les Chariades, les Midyllides, et qu'il ait volontiers chanté ceux d'entre eux qui remportèrent aux différents jeux de la Grèce les palmes du pugilat. Car c'était surtout dans ce genre de lutte que brillait la race robuste des Éginètes : sur trente-cinq personnages que Pindare a célébrés dans ses odes, il y en a dix qui sont d'Égine; on voit la proportion. C'est avec la famille de Lampon qu'il paraît avoir été le plus intimement lié. Il a vanté sa généreuse hospitalité dont il avait dû plus d'une fois profiter [8]. On sait que pendant toute la durée de la guerre avec les Perses, Pindare, qui ne put se décider à suivre jusqu'au bout l'oligarchie thébaine, resta éloigné de sa ville natale. On ignore en quel endroit il se retira. Il est probable pourtant que ce fut à Égine, dans la maison de Lampon. La seule objection qui se

[1] *Isthm.* IV, 44.
[2] *Isthm.* VI, 21.
[3] *Ném.* VI, 45.
[4] *Isthm.* V, 20.
[5] *Ném.* III, 28; V, 19.
[6] *Olymp.* XIII, 53.
[7] *Ném.* VII, 20.
[8] *Isthm.* VI, 70.

pourrait faire à cette supposition, c'est qu'au rapport d'Hérodote, Lampon lui-même prit une part très active à la guerre et surtout à la bataille de Platées[1]. Mais bien que le chef de la maison fût absent, il se peut néanmoins que la maison même soit restée ouverte et que Pindare y ait trouvé accueil.

Si l'idée d'une origine commune et l'admiration bien méritée pour de brillantes et solides qualités le rapprochaient d'Égine, Pindare ne pouvait rester étranger à une cité plus illustre encore et qui non seulement avait été le berceau de sa muse, mais venait de jouer un rôle si glorieux dans les derniers événements. Quand il quittait Athènes, encore adolescent, il devait y laisser des souvenirs, des espérances que ses succès prochains ne firent sans doute qu'aviver. Aussi le voyons-nous choisi, quelques années après, au lendemain de Marathon, pour chanter la victoire curule qu'un membre de la famille puissante des Alcméonides, Mégaclès, avait remportée aux concours pythiques; dès le début de cette ode on s'aperçoit de l'impression profonde qu'avait faite sur sa jeune imagination cette cité pleine d'avenir : « Pour tout poète qui veut chanter, dit-il, le nom d'Athènes est le plus magnifique prélude. » Il dut plus d'une fois traverser le Cithéron, pour revenir respirer cet air pur que ne connaissait point sa Béotie, pour contempler à loisir les effets vigoureux de cette lumière intense et tâcher d'en reporter dans ses vers les étincelantes réverbérations. En tout cas, il y séjourna certainement après les guerres médiques; peut-être y vint-il directement quand il partit d'Égine, au lieu de rentrer à Thèbes où la tranquillité était loin d'être rétablie. C'est alors qu'il y composa ce dithyrambe où, célébrant les combats d'Artémision, il disait que les enfants des Athéniens y avaient jeté les glorieux fondements de la liberté[2]. On fut surtout frappé des vers enthousiastes dont il célébrait la ville dans ce même poème :

O cité brillante, couronnée de violettes et digne d'être chantée, colonne de la Grèce, illustre Athènes, ville divine[3] !

Cet éloge alla droit au cœur des Athéniens : le souvenir en

[1] Hérod., IX, 78.
[2] Frag. 77.
[3] Frag. 76.

resta éternellement vivant. On en retrouve l'écho dans Aristophane, dans Eschine, dans Isocrate, et jusqu'aux dernières limites de la littérature grecque, dans Plutarque, dans Lucien, dans Pausanias, dans le rhéteur Himérios[1]. Mais l'éloge ne fut pas du goût des Thébains : on dit qu'ils condamnèrent le poète à l'amende, et pourtant c'était alors le parti démocratique qui se trouvait au pouvoir, mais rien n'y fit. La vanité indigène ne pouvait pardonner à un enfant de Thèbes de louer en termes aussi splendides une ville étrangère, une ville ennemie. Athènes naturellement vota comme récompense au poète une somme qui lui permit de payer son amende, en conservant encore un joli bénéfice. Pindare composa pour Athènes un autre dithyrambe encore dont il nous reste un fragment superbe[2].

Indépendamment de l'attrait que pouvait avoir pour Pindare une ville aussi littéraire que l'était dès lors Athènes, où la tragédie était en pleine floraison avec Eschyle, où la comédie commençait à se montrer avec Chionide, Magnès, Cratinos, il se produisit précisément alors dans l'atmosphère politique un changement qui devait rendre plus agréable encore à notre poète son séjour en ce pays. On sait, en effet, qu'après la bataille de Platées le crédit de Thémistocle commença à baisser, tandis que l'aristocratie reprenait le dessus. Le vainqueur de Salamine était peu à peu mis à l'écart; Aristide, Cimon, enfin libéré de l'amende paternelle, revenaient au pouvoir. Pindare devait se sentir plus à l'aise au milieu de ces tendances aristocratiques : il est donc probable qu'il prolongea son séjour à Athènes ou qu'il y revint volontiers plusieurs fois.

Depuis longtemps il était invité par les princes de Sicile à se rendre à leur cour, et ses amis s'étonnaient qu'il fît la sourde oreille à des avances aussi flatteuses. On lui montrait les honneurs dont Simonide était entouré et ceux qui l'attendaient lui-même, s'il voulait seulement se donner la peine de les aller recevoir. Le poète fut long à se décider : il aimait mieux, disait-

[1] Voir Bergk, frag. cité.
[2] Frag. 75. Voir plus bas p. 237. Ce qui prouverait encore la fréquence et l'intimité des rapports que le poète eut avec les Athéniens, c'est qu'il fit faire par un artiste de cette ville, Calamis, la statue de Zeus Ammon qu'il consacra dans le temple que ce dieu avait à Thèbes (Paus., IX, 16, 1). Et pourtant à Égine florissait précisément en ce temps-là une illustre école de statuaire.

il, vivre pour lui-même que pour autrui[1]. Il céda pourtant et se mit en route pour la Sicile : peut-être voulait-il échapper aux tristes pensées que lui inspiraient les luttes humiliantes, les tiraillements douloureux auxquels Thèbes continuait d'être en proie. Les critiques ne sont pas d'accord sur la date. Bergk le fait partir dès la première année de la LXXVIe Olympiade, c'est-à-dire en 476 ; mais généralement on met ce voyage trois ou quatre ans plus tard en 473, 472.

Les princes de Sicile aimaient à concourir aux grands jeux de la Grèce, à étaler dans ces occasions solennelles leur royale opulence, et les Grecs, de leur côté, faisaient un accueil empressé à ces frères d'outre-mer pour l'hommage qu'ils semblaient ainsi rendre à la patrie commune. Les Doriens surtout se montraient sensibles aux victoires que remportaient ces princes, et ils les saluaient de leurs plus vives acclamations, parce qu'entre eux et les peuples de Sicile le lien était plus étroit encore. En effet les habitants de cette île étaient pour la plupart d'origine dorienne ; les plus grandes villes, les plus célèbres, appartenaient à cette race et en avaient conservé les traditions morales et les principes politiques. C'était donc encore le dorisme qui triomphait avec ces insulaires, c'était, pour ainsi dire, une gloire domestique qu'acclamaient les Doriens, quand l'attelage d'un prince sicilien conquérait la palme de la victoire. Pendant que Pindare était en Sicile, la fortune lui ménagea précisément plusieurs occasions de célébrer son hôte Hiéron ; il composa la Ire olympique, la Ire pythique, ainsi qu'un scolie[2]. Il avait déjà envoyé de Thèbes même la IIe pythique et un hyporchème[3]. Mais quelque bien traité qu'il fût par le maître de Syracuse, il ne paraît pourtant pas que Pindare se soit trouvé parfaitement à sa cour. Nous avons eu déjà l'occasion de parler de ses démêlés avec Simonide. Il est probable que les deux poètes avaient personnellement l'un pour l'autre une certaine déférence ; mais il y avait l'entourage, les coteries. On voit à certains passages des pièces que Pindare composa pour Hiéron que la médisance ne l'avait pas épargné près du maître. Le

[1] BOECKH, *Pind. op.*, tom. I, 1, p. 10.
[2] Frag. 105, 106.
[3] Frag. 125.

poète y fait une allusion délicate mais sensible, quand il montre au prince Rhadamanthe en possession du bonheur suprême parce que son âme, riche des fruits de la vertu, ne s'était point laissé charmer par de trompeuses séductions, comme l'art des méchants sait en répandre autour des mortels[1].

Ce qui pouvait prêter à ces malignes insinuations, c'est qu'en réalité Pindare avait mis toutes ses complaisances, toutes ses affections de poète et d'homme sur une autre tête que celle d'Hiéron. Nous avons vu plus haut avec quel soin jaloux il revendiquait sa descendance de l'illustre famille des Ægides et quelle réalité prenaient à ses yeux toutes ces traditions de commune origine entre des peuples semés aux quatre coins du monde hellénique. Or Pindare retrouvait précisément dans la personne de Théron, le maître d'Agrigente, un rejeton de ces Ægides. La famille des Emménides à laquelle le prince appartenait se rattachait à ces derniers, elle en était une branche incontestée. De là cette prédilection du poète, que justifiaient du reste les éminentes qualités de Théron. C'était lui qui, de concert avec Gélon, avait remporté sur les Carthaginois la victoire d'Himère, ce glorieux pendant de Salamine. Avec le butin ramassé sur le champ de bataille, avec l'indemnité considérable payée par les vaincus, Théron avait embelli sa capitale et fait construire par les prisonniers des réservoirs, des aqueducs, une digue au port, des fortifications, des palais, qui faisaient d'Agrigente la plus belle ville du monde, comme le disait Pindare dans son enthousiasme[2].

Théron du reste était mieux encore qu'un général heureux, un habile administrateur ; il avait un fond d'équité et de bonté qui lui valut l'affection de son peuple et de précieux éloges de la part du poète. « Je dirai, s'écrie Pindare, je dirai d'un esprit véridique une parole que j'atteste par serment, c'est que depuis cent ans, la ville n'a enfanté un homme de cœur plus bienfaisant pour ses amis, de main plus généreuse que Théron. Mais un envieux et injuste dédain de la part d'insensés a attaqué sa gloire, ce dédain qui se plaît aux vaines paroles et voudrait faire la nuit sur les belles actions des bons. Et pourtant, de même que

[1] *Pyth.* II, 73.
[2] *Pyth.* XII, début.

le sable échappe au dénombrement, qui pourrait dire toutes les joies que Théron a procurées aux autres?[1] » Enfin ce qui prouverait en faveur du prince autant peut-être que cet éloge attesté par serment, c'est la nature du sujet que traite le poète dans la deuxième olympique, qu'il lui adresse. Pindare y expose une haute et philosophique doctrine sur l'autre vie, ce qui laisse naturellement supposer que le prince avait l'esprit assez élevé pour la comprendre.

Notre poète travailla pour d'autres Siciliens encore. Il reste de lui des olympiques en l'honneur de Psaumis de Camarine pour une victoire curule[2], d'Ergotèle d'Himère, vainqueur à la double course[3]. Ces deux poèmes furent composés pendant le séjour même en Sicile; il en est d'autres qu'il fit plus tard et qu'il envoya de Thèbes, comme la sixième olympique pour Agésias de Syracuse, vainqueur avec un attelage de mules, la première néméenne et la neuvième pour Chromios d'Etna, vainqueur avec un char. Il fit également après son départ la deuxième isthmique à Thrasybule, fils de Xénocrate et neveu de Théron, où il célébrait une ancienne victoire de son père : le vainqueur et Théron étaient morts à cette époque.

On ne sait pas exactement le temps que le poète passa en Sicile. Il ne parait pas y avoir séjourné plus de quatre ans. Il revint sans doute à Thèbes vers 468, si l'on prend la date généralement admise de son départ pour l'île. Deux ans après, quelques-uns pourtant disent six, il se rendait à Cyrène, à la cour d'Arcésilas, dont il chanta une victoire curule dans les deux pythiques IV et V. Le voyage du poète n'est pas absolument certain, mais il est probable. Ce qu'il dit dans le dernier poème de la rue que Battos avait faite à Cyrène pour les processions d'Apollon, de son tombeau qui s'élevait à l'extrémité de l'Agora, laisse supposer avec assez de vraisemblance qu'il connaissait la ville. Il porta peut-être lui-même à Rhodes l'olympique VII pour Diagoras, bien qu'un passage, si l'on veut le prendre à la lettre, indique plutôt que le poème fut envoyé[4].

[1] *Olymp.* II, à la fin.
[2] *Olymp.* IV et V.
[3] *Olymp.* XII.
[4] *Olymp.* VII, 8.

Le poème est de 464 : le voyage à Rhodes aurait donc eu lieu soit avant, soit après le voyage à Cyrène, suivant la date que l'on adopte pour ce dernier. L'olympique XIII à Xénophon de Corinthe est de la même année que la septième à Diagoras. Il est très probable que le poète alla en personne la faire exécuter.

La légende avait embelli le berceau de Pindare; elle ne pouvait manquer d'embellir son trépas. Les uns contaient que des théores près de Zeus Ammon avait spontanément demandé pour lui ce qu'il y a de meilleur parmi les hommes, et que le poète avait reçu la mort dans l'année même. Suivant Plutarque[1] et Suidas, c'est Pindare lui-même qui aurait fait faire cette demande, exaucée du reste avec autant d'empressement. Pausanias s'est fait l'écho d'une autre tradition : Perséphone aurait apparu en songe à Pindare et l'aurait invité à composer un hymne en son honneur, attendu qu'elle était la seule à qui le poète n'eût pas fait cette faveur. Pindare se serait mis aussitôt à l'œuvre et, l'hymne achevé, mourait[2]. Cela rappelle le *Requiem* de Mozart. Toutes ces histoires témoignent de la haute idée qu'on se faisait de la faveur que les dieux portaient à notre poète, mais elles ne nous apprennent malheureusement rien sur la date de l'événement qu'on cherchait ainsi à rehausser. Pour la naissance de Pindare, l'écart n'est que de quatre à cinq ans entre les données extrêmes; pour l'époque de sa mort, il serait de près de vingt ans, les uns le faisant mourir en 452, d'autres en 433[3].

Ce qui paraît bien établi, c'est qu'il mourut subitement à Argos sur les genoux d'un jeune ami, Théoxène, avec lequel il regardait des jeux. Ses deux filles, Protomaque et Eumétis, qui l'avaient accompagné probablement à cause de son grand âge, rapportèrent dans une urne ses cendres à Thèbes. Un tombeau lui fut élevé dans l'hippodrome, en avant de la porte Prétide; il existait encore au temps de Pausanias[4].

[1] *Consol. ad Apoll.*, XIV.
[2] PAUS., IX, 23, 3.
[3] Selon BERGK, *Lyr. graeci*, I, p. 20, Pindare serait mort en l'Olymp. LXXXII, 1, (452), à 66 ans : selon BOECKH, *Pind. op.*, tom. II, pars al. p. 28, en l'Olymp. LXXXIV, 3 (442); selon T. MOMMSEN, *Pindaros*, p. 20, en l'Olymp. LXXXVI, 4 (433).
[4] PAUS., IX, 23, 2.

II

LE CITOYEN; LE PENSEUR; L'HOMME

Amour de Pindare pour sa patrie, pour ses légendes, ses héros, Héraclès surtout. — Dorien dans l'âme. — Accusé de *médisme* par Polybe; ce qu'il faut en penser : état de la Grèce; la démocratie, l'aristocratie, le sacerdoce; partisans nombreux des Perses dans toutes les cités; éducation et situation de Pindare; ses premières tendances; se laisse instruire par les événements. — Ame naturellement religieuse; sa conception de la divinité; différences d'avec Homère; ses idées sur la vie future, sur ses châtiments, ses récompenses; Pindare fut-il affilié à quelque secte ou école? — Croyant et philosophe: ses efforts pour concilier sa foi et sa raison; Pindare et Bossuet. — Vue juste des choses d'ici-bas, de leur fragilité, de l'ignorance humaine; sentiment profond, mais sans désespérance; résignation, sérénité même. — Ce que Pindare pensait de l'hérédité des qualités physiques et morales; modification de son opinion; il fait de plus en plus large la part de l'activité personnelle. — Amour pour le grand, le beau; ce qu'il pense de la fortune; Pindare et Gœthe. — La vertu : comme Pindare l'entend; point de vue restreint par l'éducation dorienne. — Son idée de la justice. — Sa bonté naturelle; ses préférences pour les héros affables, bienveillants. — Son tempérament voluptueux. — Son caractère aimable, modéré. — Ce qu'il pense de son talent; son amour pour son art; son orgueil; sentiment de supériorité vis-à-vis de la statuaire; puissance de la muse sur terre et dans les enfers. — Mœurs nouvelles : l'art devient une profession; relations de Pindare avec ses clients; sa fierté, son indépendance vis-à-vis des grands; tact et convenance de sa conduite avec les tyrans de Sicile, le roi de Cyrène.

Si jamais un poète se refléta dans son œuvre et fit de sa lyre l'écho de son âme, c'est Pindare. Chez lui l'artiste et l'homme sont inséparables. Quel que soit le sujet qu'il traite, il s'y met tout entier, il y porte toutes les énergies de sa riche nature. Son vers n'a ni réticences ni piperies. Pindare parle comme il pense; il ne se hausse ni ne se déguise. La première, on pourrait dire l'unique matière de son génie fut son être moral : avant d'étudier le poète et pour le bien comprendre, il est donc utile de voir d'abord ce qu'était l'homme.

Il n'est pas le premier poète qui aima sa patrie, mais il est le

premier qui mit dans ses vers l'expression vive de ce sentiment. Simonide avait l'humeur par trop cosmopolite; puis Céos était bien peu de chose, elle n'avait rien ni dans son état actuel ni dans son passé qui fût de nature à prendre le cœur ou l'imagination d'un poète. Thèbes se présentait autrement. Non seulement cette ville était riche et puissante, mais elle avait une histoire des plus glorieuses [1]. Son fondateur Cadmos avec les merveilleux récits du dragon tué, des hommes nés de ses dents semées, la tragique famille des Labdacides et les guerres épiques qui s'y rattachaient, les belles héroïnes aimées de Zeus et mères de dieux illustres, Dionysos, Héraclès, toute cette mythologie ne pouvait manquer de séduire une âme naïvement éprise de légendes et de poésie. On le sent à ces vers tout palpitants de respectueux enthousiasme où il se demande ce qu'il chantera de préférence entre toutes les illustrations de Thèbes :

De laquelle de tes antiques gloires nationales, ô bienheureuse Thèbes, réjouis-tu le plus ton cœur? Est-ce parce que tu as mis au jour Dionysos à la longue chevelure, le compagnon de Démèter aux cymbales d'airain? ou parce que tu as reçu le plus puissant des dieux dans une pluie d'or au milieu de la nuit, lorsque pénétrant dans le palais d'Amphitryon, il venait vers son épouse pour engendrer Héraclès? ou bien est-ce des profondes pensées de Tirésias, ou d'Iolas, l'habile écuyer? ou des Spartes indomptables à la lance? ou pour avoir, après une terrible mêlée, renvoyé Adraste veuf de ses dix mille compagnons dans son équestre pays d'Argos? ou pour avoir solidement établi chez les Lacédémoniens une colonie dorienne, quand les Ægides nés de toi s'emparèrent d'Amyclæ, en vertu des oracles de Pytho [2]?

Pindare aimait donc passionnément sa ville natale. Jamais il ne parle d'elle qu'en termes magnifiques; il lui donne les épithètes les plus brillantes, il fait d'elle une déesse « au beau char, à la tunique d'or, la plus sainte des images » [3]. Il aime à rappeler les vertus inspiratrices de sa fontaine; Dircé vaut pour lui Castalie, Dircé « que les vierges aux larges ceintures, filles de Mnémosyne au voile d'or, ont fait jaillir près des fortes mu-

[1] La Béotie d'ailleurs était un des pays grecs les plus riches en mythes. V. Holm, *Griech. Geschichte*, I, p. 131.
[2] *Isthm.* VII, début.
[3] Frag. 195.

railles de Cadmos et dont il se propose d'abreuver ses héros[1]. » On sent que Thèbes est au fond de toutes ses pensées. Il profite des plus lointains souvenirs, des plus légères affinités, pour rappeler son nom, pour faire envers elle acte d'adoration. Il célébrait Agésias de Syracuse, dont la famille était originaire de l'Arcadie; de Syracuse ou de l'Arcadie à Thèbes, il y a loin, mais l'amour a des ailes, et bientôt grâce à la nymphe fleurie de Stymphale, Métopé, mère de la nymphe Thébé, il nous ramène sur les bords de cette « onde aimable que boit sa Muse, tissant pour les guerriers un hymne varié[2] ». Un jour un de ses compatriotes remporta une victoire aux jeux isthmiques : Pindare était en train de composer pour les habitants de Céos un hymne à Apollon de Délos. Mais n'importe : pour célébrer l'enfant de Thèbes, il met aussitôt de côté le travail en l'honneur du dieu. Il n'a pu résister, il le dit naïvement au début de son chant : « Ma mère, Thèbes au bouclier d'or, je placerai ce qui te regarde au-dessus de toute occupation. Que la rocailleuse Délos, en qui j'étais plongé, ne se fâche pas. Qu'y a-t-il de plus cher que de vénérables parents pour des hommes bons[3] ? » Comme le nom de Dircé, celui d'Héraclès revient à chaque instant sur les lèvres de Pindare. C'était le plus glorieux des enfants de Thèbes, son héros national. Quel que soit le personnage qu'il chante, le poète trouve moyen de rappeler avec amour ce nom qu'il porte dans son cœur. Même en célébrant un vainqueur de la lointaine Cyrène, il songe encore à Héraclès et proclame qu'il faudrait être muet pour taire sa gloire et la fontaine de Dircé qui l'a nourri de ses ondes[4].

Si Pindare a ce culte enthousiaste pour Héraclès, c'est que le héros, outre son titre de Thébain, possédait encore le mérite

[1] *Isthm.* V, à la fin.
[2] *Olymp.* VI, 86,
[3] *Isthm.* I.
[4] *Pyth.* IX, 87. Il y a pourtant une petite restriction à apporter à ce que nous disons. Héraclès est le héros que Pindare a loué le plus souvent; mais, sauf une exception, il ne le rappelle qu'à l'occasion des exercices où il s'est lui-même distingué, à savoir le pugilat, la lutte, le pancrace et la course en armes, la course des hoplitodromes. Quand il s'agit de victoires curules ou équestres, ce sont les Dioscures, Castor et Pollux, dont il évoque le souvenir. L'exception dont nous venons de parler se trouve dans la première néméenne. A propos d'un vainqueur à la course en char, Pindare rappelle l'enfance merveilleuse d'Héraclès étouffant les serpents envoyés contre lui par la jalouse Héra. Nous reviendrons plus bas sur cette ode, quand nous étudierons le mythe dans Pindare.

d'être un des pères du dorisme. Quand les Doriens chassés par les Thessaliens s'étaient réunis au pied du mont Olympe, ils avaient appelé à leur secours les Héraclides et leur avaient abandonné le tiers de leur territoire, ce qui avait constitué trois tribus, dont deux reconnaissaient pour chefs les fils d'Ægimios, premier roi des Doriens, et la troisième le fils même d'Héraclès, Hyllos. Ces trois groupes se dirigèrent ensemble par étapes vers le sud : c'est ce qu'on appelle les invasions doriennes. Pindare, nous l'avons vu, ne sortait point de ces familles; mais les Ægides dont il descendait, avaient toujours vécu en excellents termes avec elles. Quand ils furent chassés de Thèbes, c'est dans les pays doriens qu'ils se réfugièrent de préférence. Sans être dorien d'origine, Pindare l'était donc par tradition et par sympathie naturelle. Il aimait les coutumes et les institutions de cette race, il y trouvait un idéal de grandeur, de paix et de justice qui allait à son âme candide. Aussi se plaît-il à signaler ce titre de dorien dans les pays ou les cités qu'il célèbre : s'il aime tant Égine, c'est que ce petit peuple est d'origine dorienne et qu'il reste fidèle aux institutions traditionnelles; si les vieillards sont plus sages et les jeunes gens plus braves à Sparte qu'ailleurs, c'est que la race des Héraclides en occupe le trône et y fait régner les lois doriennes dans toute leur pureté. Quand Hiéron fonde une ville au pied de l'Etna, Pindare s'empresse de rappeler qu'il lui donne les lois d'Hyllos, l'un des pères du dorisme, et un peu plus loin, il a plaisir à constater que les Héraclides établis sur les pentes du Taygète voulurent vivre en Doriens[1].

De même c'est du dieu dorien par excellence, Apollon, qu'il paraît parler le plus volontiers. Sans doute, c'est ce dieu que, suivant la loi du genre, il devait célébrer au début de ses pythiques, mais il y met une affection, une chaleur toute particulière, et même ailleurs, lorsque, dans une olympique par exemple, il nous montre Apollon et Posidon se réunissant pour « entourer Ilion d'une couronne de murs », c'est le fils de Latone qui joue le premier rôle et, tout grand dieu qu'il est, Posidon ne paraît qu'en subalterne[2]. Cette partialité va plus loin

[1] *Pyth.* I, 61-65.
[2] *Olymp.* VII, 31-32.

encore; Pindare semble ignorer les héros ioniens; il n'a jamais dit un mot de Thésée, le glorieux pendant d'Héraclès dans la race ionienne. Les légendes, même les plus connues, qui pourraient rehausser cette race, il n'en tient compte et les contredit sans scrupule au profit de ses favoris du dorisme. C'était une tradition courante qu'Athéné avait fait naître l'olivier à Athènes : Pindare ne sait ou ne veut rien savoir de la lutte que Phidias allait bientôt mettre au fronton du Parthénon, et pour lui c'est un héros dorien, son héros préféré, Héraclès, qui transplante le noble arbuste des rives de l'Ister sur celles de l'Alphée dans le vallon d'Olympie[1]. Enfin le vieux poète ionien, cet Homère dont la poésie illuminait depuis trois à quatre siècles déjà toutes les intelligences de la Grèce, Pindare semble vis-à-vis de lui se tenir comme sur la défensive. Pour lui, ce n'est plus le maître à la parole vénérée; il le discute, il l'accuse même de mensonge pour avoir mis Ulysse au-dessus d'Ajax[2]; s'il faut choisir entre deux traditions, ce n'est pas celle d'Homère qu'il suivra; mais avec Stésichore, il mettra le meurtre d'Agamemnon dans la Laconie, à Amyclæ, au lieu de le placer à Mycènes avec les poètes homériques[3], tant les préjugés de race étaient profondément empreints dans cette âme dorienne.

Cependant ce système politique que Pindare avait vu florissant encore dans sa première jeunesse, touchait à sa fin. Comme la royauté, l'aristocratie allait disparaître à son tour, et c'est ici que se pose sur le patriotisme du poète le problème le plus délicat. La guerre avec les Perses devenait de jour en jour plus menaçante; il n'était plus possible aux Grecs de se faire illusion. Mais en face de ce péril, les avis et les résolutions étaient loin d'être unanimes. Les uns voulaient qu'on résistât et que la Grèce, pour rester libre, sacrifiât jusqu'à son dernier vaisseau, sa dernière lance. Les autres au contraire étaient pour la soumission et n'avaient aucune répugnance à faire acte de vasselage au roi des Perses. Polybe a formellement accusé Pindare d'avoir été de ce lâche parti, et il en donne pour preuve ces vers du poète :

[1] *Olymp.* III, 14.
[2] *Ném.* VII, 22.
[3] *Pyth.* XI, 31; Stésich. frag. 39.

Que chacun des citoyens, établissant l'État dans le calme, recherche la brillante lumière de la paix généreuse, arrachant de son sein la discorde ténébreuse qui donne la pauvreté et est pour la jeunesse une odieuse nourricière[1].

Les vers ne sont pas d'un médisme flagrant, et, comme en somme il s'agit d'un homme dont toute l'antiquité respecta le caractère noble et digne, quelques critiques, même des plus considérables, comme Boeckh, se sont demandé de quel droit Polybe se permettait d'interpréter ce passage d'une manière aussi injurieuse pour la mémoire du poète. D'autres au contraire, comme Bergk, Tycho Mommsen, E. Curtius, admettent tout simplement l'interprétation de Polybe, et je crois qu'ils ont raison. En effet, si le passage cité ne prouve pas d'une manière évidente que Pindare fut sympathique aux Perses, les circonstances où le poème fut composé, la suite des idées comme l'ensemble de l'œuvre que l'historien avait tout entière sous les yeux, devaient offrir un corps de preuves évident, et l'on ne peut admettre qu'un auteur aussi réfléchi que Polybe ait cité à la légère des vers dont il n'eût pas étudié et pesé le contexte, quand il s'agissait de l'honneur d'un si grand poète.

Sans doute il nous est pénible de songer que de pareils sentiments aient pu se trouver dans le cœur d'un Hellène de vieille roche, d'un Pindare. Ce médisme, ne fût-il resté qu'à l'état de tentation, nous semble un crime odieux et comme une déchéance irrémédiable pour l'âme qui put en admettre l'idée. Mais nous en jugeons en modernes, avec une délicatesse et surtout une netteté de lumières que la société grecque n'avait pas à cette époque. Avant de condamner Pindare, il faut voir ce qu'on pensait autour de lui, ce que pouvaient lui mettre à lui-même dans la tête l'éducation, les préjugés traditionnels, tout le système politique enfin sur lequel reposait sa vie comme citoyen, comme homme.

La Grèce était partagée en deux camps. D'un côté l'aristocratie, c'est-à-dire un certain nombre de familles anciennes, riches, aux goûts chevaleresques, qui se croyaient de droit divin appelées au gouvernement de la chose publique; de l'autre la démo-

[1] Polybe, VI, 31; Bergk, frag. 109.

cratie, c'est-à-dire la foule des gens sans aïeux, sans patrimoine, mais laborieux, intelligents, dont le pécule s'accroissait de jour en jour par le commerce, l'industrie, et qui se sentaient désormais assez forts pour se gouverner eux-mêmes. C'était dans la race ionienne qu'avaient germé ces idées d'indépendance et d'égalité, et la ville d'Athènes, capitale de l'ionisme dans la Grèce européenne, en était le foyer le plus ardent. Les pays de population dorienne étaient au contraire pour le régime aristocratique. De là d'État à État des antipathies, souvent même des guerres impitoyables; et, comme dans un grand nombre de cités les partis se balançaient, de là souvent aussi de brusques et terribles révolutions qui faisaient passer le pouvoir d'une faction à l'autre et proscrivaient la moitié des citoyens. Nous en avons vu des exemples dans l'histoire de Théognis et d'Alcée [1].

Quand arrivèrent de la Perse les premières menaces, le vieux parti aristocratique sentit aussitôt le péril qu'il courait: pour résister aux Perses, il fallait le concours de toutes les forces vives de la nation, mais cette levée en masse, cette surexcitation de tous les instincts de patriotisme et d'indépendance, c'était la ruine de l'aristocratie; on ne pouvait espérer qu'une fois vainqueur et tout exultant de son triomphe, le peuple se remît bénévolement sous le joug. Les aristocrates se sentaient donc tout disposés à accueillir les prétentions de la Perse : la Grèce y perdait son autonomie, mais dans ce vaste empire, ils conservaient du moins leur situation privilégiée de grands seigneurs. On fait communément rejaillir sur la Grèce tout entière la gloire de cette lutte héroïque pour l'indépendance; en réalité l'honneur en appartient à la seule démocratie d'Athènes. C'est le chef de cette démocratie, c'est Thémistocle, ce Gambetta plus heureux, qui voulut, qui organisa la résistance malgré les obstacles, les chicanes sans nombre, le mauvais vouloir à peine déguisé des états aristocratiques et doriens. Corinthe, Sparte, Argos, Thèbes hésitaient; la Sicile, la Crète se dérobaient. Quant au sacerdoce, dans tous les pays grecs, il était pour la soumission. L'Artémision d'Éphèse, le Didymæon de Milet, Delphes, tous les sanctuaires les plus autorisés voyaient la guerre

1 Voir tome I, 174 et suiv.; 225 et suiv.

d'un mauvais œil. Ces sanctuaires en effet avaient un caractère international; ils étaient en relations suivies avec les peuples étrangers, dont les offrandes affluaient dans leurs trésors. Dès la X[e] Olympiade (740), on voit des princes phrygiens faire à Delphes de riches présents : les rois de Lydie, Crésos surtout, se distinguent par leur piété généreuse. Si la guerre éclatait, le bouleversement universel qui s'ensuivrait, arrêterait cette affluence de pèlerins et d'offrandes, et les prêtres ne pouvaient envisager sans terreur cette perte possible de leur denier de Saint-Pierre.

Pour Delphes, il y avait plus encore que des revenus compromis : c'étaient ses affections, son existence même que la guerre allait mettre en jeu. Le sacerdoce, en ce sanctuaire, était la propriété de quelques familles et se transmettait régulièrement de père en fils comme un patrimoine inaliénable. C'était le régime aristocratique appliqué aux choses de la religion. Delphes reposait donc sur la tradition et sentait bien qu'il ne pouvait s'appuyer que sur le parti qui vivait du même principe, à savoir celui des familles anciennes. Entre ces familles et lui les relations étaient des plus intimes. C'étaient ses préceptes, son esprit, son idéal politique qui les animaient et qui, par elles, règnaient dans toutes les cités où dominait le régime aristocratique. Grâce à cette clientèle et à ses ramifications infinies, Delphes exerçait dans tout l'univers hellénique une sorte d'hégémonie religieuse, comparable à l'autorité que s'arrogea la papauté sur l'Europe au moyen âge. Il intervenait dans les affaires politiques, imposait son arbitrage aux États, mettait en interdit les récalcitrants, les excommuniait même et, comme les papes encore, se croyait le droit de faire appel au bras séculier.

Delphes vit nettement la situation ; il comprit aussitôt que tout cet empire allait s'écrouler au premier mouvement que ferait le monde grec pour résister à l'invasion, que de cette commotion, de ces luttes énergiques, ardentes, si le succès les couronnait, sortirait un peuple nouveau, de nouvelles idées, et que sur les ruines de l'ancien monde aristocratique s'établirait cette démocratie, qu'il détestait, parce qu'il se sentait sans prise sur son bon sens hardi, pénétrant. Toute l'influence du sanc-

tuaire s'employa donc à paralyser le mouvement patriotique. De même qu'autrefois il avait défendu aux Cnidiens d'aider les Grecs de l'Anatolie dans leur révolte contre Cyros, aux Cariens de se joindre aux Ioniens dans leur soulèvement contre les Perses, de même alors il s'efforçait de détourner par ses réponses toutes les cités qui le consultaient. C'est un oracle de la Pythie qui arrêta net Argos et les villes de la Crète; Sparte en reçut un qui n'était pas plus encourageant. Athènes, à deux fois, n'eut que des réponses terrifiantes, toutes pleines d'images lugubres, de carnage, d'incendie. Quand la Pythie lui conseillait comme dernière ressource la retraite sur les vaisseaux, c'était la fuite qu'elle entendait et non la résistance. Il fallut toute l'habileté de Thémistocle pour faire tourner cet avis perfide au salut de la Grèce. Aussi le sacerdoce lui en garda-t-il rancune; après le triomphe définitif, quand il s'agit de placer dans le temple de Delphes les offrandes des vainqueurs, les dons que Thémistocle avait choisis dans sa part du butin, furent refusés ignominieusement.

Il ne faut donc pas s'étonner si des pays entiers comme la Thessalie, des villes puissantes comme Thèbes, firent alliance avec les Perses. Les Éginètes, qui devaient remporter le prix de de la bravoure, s'étaient décidés à faire hommage à Darios, quand il envoya demander à tous les pays grecs la terre et l'eau; ils oubliaient dans un moment de défaillance toutes les glorieuses traditions de leurs héros indigènes, les Télamon, les Ajax, ces champions de l'hellénisme contre la barbarie, que Pindare chantait pourtant en si beaux vers. Enfin dans toutes les cités, même à Athènes, l'ennemi avait des partisans[1]. Pour pallier ce qu'il y avait de lâche, de honteusement égoïste dans une pareille politique, on s'ingéniait à trouver entre les deux races, perse et grecque, une origine commune. A Argos, on disait que Persée était le père commun des Perses et des Argiens; on rappelait l'origine phrygienne de Pélops et l'on en tirait la preuve des droits que les Achéménides avaient sur le Péloponnèse.

Voilà le milieu dans lequel se trouvait Pindare. Que l'on songe

[1] Le bouclier hissé sur le Pentélique au moment même où allait s'engager la bataille de Marathon, était un signal pour faire savoir aux Perses qu'ils pouvaient se jeter sur la ville alors privée de ses défenseurs.

à toute la puissance que devaient avoir sur son âme des préjugés aristocratiques sucés avec le lait, des entretiens journaliers avec les prêtres de Delphes, et l'on ne s'étonnera pas que ses premières inclinations aient été pour le parti des Perses. Bien moins encore l'en blâmera-t-on. Pindare se trompait, ce n'était pas de ce côté-là qu'était l'avenir pour la Grèce. Simonide l'avait bien vu; mais Simonide était ionien, libre-penseur et cosmopolite. Il n'avait d'attache originelle ni avec le sacerdoce ni avec l'aristocratie; rien ne s'interposait entre sa pensée et la réalité. Pindare fut tout à la fois moins libre et moins clairvoyant. Dès sa première ode triomphale, la Xe pythique, qu'il composait pour un ami des Aleuades, sur la recommandation probable des prêtres de Delphes, il laissait voir où allaient ses préférences. Nous avons eu l'occasion de parler des relations que cette famille aristocratique essayait dès ce moment même de nouer avec le roi des Perses[1]. Pindare devait être au courant de ces relations ou tout au moins de ces tendances : c'est probablement pour les flatter qu'il rappelait dans son ode ce Persée qu'un peu plus tard le parti de la soumission proclamait l'ancêtre commun des Perses et des Argiens, et qu'il le montrait gracieusement accueilli par les Hyperboréens, c'est-à-dire les Aleuades eux-mêmes. C'était le moment où l'Ionie et les îles préparaient leur soulèvement contre la Perse; le mouvement était démocratique et l'aristocratie grecque y voyait un danger pour elle. Afin de la rassurer, Pindare continuant son allégorie, peignait son héros « apportant aux insulaires une mort de pierre[2] ». En apparence, il s'agissait des habitants de l'île de Sériphe, qui furent suivant la légende pétrifiés par Persée; mais en réalité Pindare voulait donner à entendre que les Perses triompheraient à leur tour des insulaires révoltés, comme avait fait leur glorieux ancêtre.

Quelques années après, Darios envoie des ambassadeurs demander aux Grecs la terre et l'eau. A Thèbes, l'aristocratie qui tient le pouvoir est pour la soumission. Mais il y a dans la ville un parti national qui proteste : un soulèvement paraît à craindre. Pindare écrit alors cet hyporchème d'où sont tirés les vers cités par Polybe. Ce n'est en apparence qu'un appel à la

[1] Voir page 94.
[2] Allusion au pouvoir pétrifiant de la tête de Méduse, v. 48.

concorde, à la paix. Oui, mais la paix, comme l'entendait Pindare, c'était l'abstention, le *médisme* par omission. Plus tard encore, au lendemain de Marathon, il avait à célébrer la victoire curule d'un noble athénien, l'Alcméonide Mégaclès. Il parle bien du glorieux nom d'Athènes, mais il l'identifie avec le nom tout aussi glorieux des Alcméonides, et il ne souffle mot de la bataille : on dirait qu'il boude ce triomphe de la démocratie [1]. Il garde le même silence dans sa II[e] néméenne où il célèbre la victoire au pancrace d'un autre Athénien. C'était en 479; la bataille de Platées était toute récente encore; il n'en dit rien.

Il faut donc se résoudre à le reconnaître, Polybe a raison quand il accuse Pindare d'avoir partagé tous les préjugés de sa caste et de sa ville : la soumission aux Perses lui sembla d'abord préférable au triomphe de la démocratie. Mais de cette lutte dont son âme inquiète ne prévoyait que les conséquences les plus tristes, sortit précisément un sentiment nouveau qui devait régénérer la Grèce ou plutôt la créer. Jusque-là en effet, il y avait des cités grecques, des pays grecs; mais, à vrai dire, il n'y avait pas de Grèce, parce que jamais une même grande pensée n'avait fait battre à l'unisson ces cœurs isolés. La guerre avec les Perses, les efforts, les périls communs, le sang fraternellement versé sur les mêmes champs de bataille et l'enthousiasme qui suscitait tous ces sacrifices, éveillèrent enfin dans les âmes la conscience nationale. A partir de Salamine, de Platées, la Grèce a le sentiment de son unité, de sa valeur, et le noble orgueil de sa supériorité sur les Barbares qui l'entourent; elle sait dès lors le rôle qu'elle est appelée à jouer dans le monde et la place qu'elle occupera dans l'histoire.

Sans comprendre entièrement cette *vita nuova* qui commençait pour la race grecque, Pindare en eut le soupçon, la vague intuition. C'était une âme honnête; il laissa la lumière venir à ses yeux. Tout thébain, tout aristocrate qu'il était, il finit par comprendre que l'aristocratie avait fait son temps. Il n'avait du reste qu'à regarder autour de lui : quelle vie, quelle prospérité dans cette Athènes démocratique! Quel essor y prenaient rapidement l'industrie, le commerce, la poésie, les arts! Que de belles et grandes choses s'y faisaient déjà ou s'y laissaient prévoir! A Thèbes, au contraire, quel spectacle lamentable! Cette aristocratie, ces vieilles et nobles familles en qui le poète avait mis jusqu'alors toutes ses affections, toutes ses espérances, devenaient une caste de plus en plus fermée, une oligarchie sans dignité, sans esprit politique, qui achevait de s'abîmer dans la mangeaille et l'orgie. C'était presque aussi triste à Sparte : tout y devenait mesquin, égoïste; il n'y restait plus rien de cette vigueur morale, de ce culte enthousiaste du beau qui jadis avait fait de cette ville un si brillant foyer de poésie. Enfin ce que le poète voyait en Sicile devait encore achever d'ébranler sa foi politique. Ces tyrannies si puissantes de Gélon, d'Hiéron, de Théron, c'était au fond de la démocratie, momentanément ramassée dans une forte main : voilà ce qui là encore avait triomphé des Barbares. Si la Sicile n'avait eu que son aristocratie, elle était la proie des Carthaginois.

[1] *Pyth.* VII.

Il se fit donc peu à peu dans la tête de Pindare le même travail que dans celle de plusieurs de nos hommes politiques contemporains, qui, partis de la royauté, finirent par aboutir loyalement à la république, à la démocratie. L'évolution ne fut pas aussi complète chez le poète; il y eut plus d'un retour en arrière sans doute, plus d'un réveil des instincts traditionnels. Mais enfin les rayons de cette aurore qui se levait sur la Grèce le touchèrent à certains jours : grâce à leur chaude lumière, il reconnut la valeur de la démocratie, les avantages du gouvernement populaire. Il cessa de mettre le salut de l'État dans une formule politique et le plaça dans la crainte de Dieu, dans la justice, l'ordre et la franchise [1]. Tout en ressentant une tristesse profonde de l'humiliation de sa patrie, du châtiment terrible que les Grecs vainqueurs avaient infligé à sa trahison [2], cinq à six ans après la bataille de Salamine, il se sentait assez libre de préjugés aristocratiques pour la rappeler avec orgueil comme le brillant trophée de la gloire athénienne, pour parler même de Platées, l'honneur de Sparte, où Thèbes avait pourtant combattu dans les rangs des Perses [3]. Enfin vers la même époque (475), il composait ce dithyrambe enthousiaste où il saluait Athènes comme

[1] Voir *Pyth.* II, 159; *Pyth.*, IV, 465.
[2] *Isthm.* VIII, au début.
[3] *Pyth.* I, 76 (composée en 474).

le rempart de la Grèce. En somme, pour résumer cette longue discussion, si l'on peut blâmer ou plutôt plaindre Pindare de son indécision au début de la guerre, disons même plus, de son inclination pour le parti mède, il faut le louer de la loyauté avec laquelle il se laissa instruire par les événements. Dorien et thébain de cœur, passionné pour sa ville natale, foncièrement attaché aux mœurs et coutumes aristocratiques, sans briser aucun de ces liens, sans renier son passé, il arrive pourtant à une conception plus haute des choses politiques; il finit par comprendre qu'au-dessus de Thèbes il y a la Grèce : il s'élève à l'hellénisme.

Si les idées politiques se modifièrent chez Pindare, il n'en fut pas de même de ses idées religieuses. Ni les évènements, ni les progrès que faisait alors le scepticisme, ne paraissent avoir entamé sa foi. Il resta jusqu'au bout le croyant sincère, mais intelligent qu'il se montra d'abord. Son âme était naturellement religieuse. Il était bien l'enfant de cette Béotie où l'on ne pouvait faire un pas sans rencontrer une chapelle avec sa légende miraculeuse ou un sanctuaire avec sa pythonisse[1]. Il se trouvait à son aise, lui, le rejeton des pieux Ægides, dans cette atmosphère partout imprégnée de la présence divine, et ses relations avec le sacerdoce de Delphes ne pouvaient que fortifier encore cette double influence de la race et du milieu. Bien qu'il eût conservé tout l'Olympe d'Homère et ce qu'on pourrait appeler sa terminologie théologique, il va sans dire que Pindare sous les mêmes noms mettait d'autres idées et que son Zeus ne ressemblait plus guère à celui du vieux poète. Depuis Homère, la pensée avait travaillé dans ces têtes grecques, actives, intelligentes. L'idée divine, si mélangée d'abord, s'y dégageait peu à peu, comme en un creuset mystérieux, de ses grossières scories. Toutes les passions dont la crédulité naïve des premiers âges avait animé et pieusement déshonoré la divinité, disparaissaient l'une après l'autre devant une raison de jour en jour plus mûre et par suite plus clairvoyante. Au temps de Pindare, on en était arrivé en Grèce à une conception du surnaturel et du divin qui, sans satisfaire complètement encore un philosophe, offrait une admirable matière au génie d'un poète, puisque

[1] Βοιωτία πολύφωνος, dit Plutarque, *Defect. oracl.*, 5.

tout en mettant à sa disposition les idées d'Anaxagore, elle lui laissait pour les rendre la langue imagée d'Homère.

Pindare se faisait de la divinité l'idée la plus haute. Il a parlé de sa toute-puissance en termes presque aussi grandioses que la Bible : « Dieu seul, dit-il, accomplit tout présage suivant ses espérances, Dieu qui atteint l'aigle ailé, dépasse le dauphin dans la mer, rabat chacun des hommes orgueilleux, tandis qu'il donne aux autres une gloire qui les défend contre la vieillesse[1]. » Homère a, lui aussi, de ces belles images, mais tout puissant qu'il montre son Zeus par moments, il met pourtant au-dessus de lui une force aveugle, mystérieuse, devant laquelle ses noirs sourcils sont désarmés : c'est le destin dont le dieu dépend comme un simple mortel. Il n'en est plus de même du Zeus ou plutôt du dieu de Pindare : rien ne limite sa puissance, rien n'arrive que par sa volonté, et si le poète nous parle encore du destin, c'est pour le confondre avec la pensée de Zeus[2]. Les deux puissances n'en font plus qu'une, et l'idée divine revêt enfin dans l'imagination du poète son attribut le plus essentiel, à savoir l'infinité.

Les dieux d'Homère ont des ignorances, et par suite des surprises. Il y a souvent pour eux dans les événements de l'imprévu. Le poète avait beau multiplier les facultés humaines par sa puissante imagination, il n'arrivait qu'à une somme finie d'intelligence. L'idée de l'infini dans la science, la conception d'une pensée à qui rien n'échappe dans le passé, le présent et l'avenir, ne pouvait encore entrer dans ces têtes enfantines où les images sensibles semblent à elles seules occuper toute la place. Pindare se fait de l'intelligence divine une idée plus conforme à la raison. Sans la définir avec la précision d'un philosophe, il en comprend la puissance illimitée. Pour lui ce n'est plus seulement un œil perçant qui voit plus et plus loin que celui de l'homme, c'est un esprit qui pénètre tout, qui sait tout[3]. Apollon vient d'apercevoir une jeune vierge dont la beauté le ravit, et il demande au centaure Chiron s'il ne pourrait lui dire son nom. C'est encore un dieu d'Homère qui fait la question, mais c'est un con-

[1] *Pyth.* II, 49.
[2] *Ném.* IV, 61.
[3] *Pyth.* III, 29.

temporain d'Anaxagore qui lui répond et lui rappelle qu'il oublie sa divinité : « Tu me demandes, ô roi, l'origine, la famille de cette jeune fille, toi qui sais la fin vraie de toute chose et connais toutes les voies, toi qui vois sûrement tout ce que la terre au printemps pousse de feuilles et combien de grains de sable dans la mer et dans les fleuves sont roulés par les flots et la violence des vents, et ce qui doit être et quand [1]. »

Dans les premiers temps, le sentiment le plus ordinaire au cœur de l'homme, quand il songeait à la divinité, c'était la défiance, sinon la terreur. Il se sentait mal à l'aise en face de ces êtres puissants et fantasques, qui n'avaient pour lui ni bonté ni pitié, qui jalousaient ses succès, se moquaient de ses peines et trouvaient leur plaisir à le briser comme un enfant fait son jouet. Il n'en est plus ainsi pour Pindare : un cœur vraiment miséricordieux, humain, bat dans la poitrine robuste de ses dieux. Au lieu d'être un épouvantail, ils sont désormais pour l'homme la source de tout bien, de tout talent. « C'est de Zeus, dira le poète, que viennent tous les dons aux mortels [2]. » C'est Apollon qui dispense aux hommes et aux femmes les remèdes contre les pénibles maladies, qui donne à quelques favoris la cithare et la muse, et met dans les esprits la paix et la concorde [3]. Ces dieux se laissent toucher par une conduite honnête et juste, par la prière. Si Théron et la race des Emménides ont remporté la victoire, c'est à la faveur des nobles cavaliers, fils de Tyndare, les Dioscures, qu'ils en sont redevables, « car ils leur offrent plus souvent qu'aucun autre mortel le banquet hospitalier du sacrifice, observant avec une pensée pieuse ce qu'on doit à des bienheureux [4] ».

Par cette épuration progressive de l'idée divine, les dieux de Pindare paraissent perdre un peu de leur relief individuel. La perfection morale qu'ils acquièrent les égalise, les unifie pour ainsi dire : on dirait presque les figures symboliques et comme les personnes d'un seul et même dieu. La pensée du poète allait-elle jusque-là ? Peut-être. Elle ne se fixait pas sans doute sur ces

[1] *Pyth.* IX, 42.
[2] *Isthm.* III, 4.
[3] *Pyth.* V, 63.
[4] *Olymp.* III, 39.

hauteurs que la philosophie elle-même avait de la peine encore à atteindre, mais je croirais volontiers qu'à certains jours un coup d'aile heureux l'y porta. C'était l'opinion de Clément d'Alexandrie qui nous a conservé la définition merveilleuse, « tout inspirée », que ce poète donna de la divinité. Quand Simonide se dérobait sur un tel sujet [1], Pindare, se demandant à lui-même ce qu'est Dieu : « Ce qu'il est? dit-il, c'est le tout [2]. »

Un progrès analogue s'était fait dans les idées de la Grèce sur la vie future, et nous en retrouvons la trace dans les vers de Pindare. Là encore les vues s'étaient élevées et les horizons éclaircis. A cette antique demeure d'Hadès qui s'étendait sous terre comme une caverne immense, emplie de brouillards infects et de fantômes monstrueux, où tous les humains, bons et mauvais, sans exception, allaient, après cette vie, en traîner à perpétuité une autre qui n'était que l'ombre souffreteuse de la première, il s'était peu à peu substitué des conceptions plus morales. On avait épuré les enfers comme l'Olympe, et mis enfin l'équité où ne régnait jadis qu'une fatalité méchante. Pindare n'est point un philosophe, encore moins un ascète. Il comprend trop bien la vie, les plaisirs et la gloire d'une grande et noble existence, pour se plaire à méditer en face d'une tête de mort. Ce n'était pas là le champ ordinaire de son activité intellectuelle. Cependant il a quelquefois abordé ce sujet, et la façon dont il l'envisageait, achevait d'affermir la base morale sur laquelle il avait assis son existence. Pour lui, toute mauvaise action est punie, toute bonne récompensée : l'enfer a deux compartiments. Dans l'un sont emprisonnés les coupables, les malheureux qui ont failli aux lois saintes de l'hospitalité ou de la reconnaissance, un Tantale qui tremble continuellement sous la menace d'un rocher suspendu au-dessus de sa tête [3], un Ixion qui tourne à jamais sur les quatre rais de sa roue [4]. Quelquefois même s'élevant au-dessus de ces images mythologiques, Pindare semble mettre l'enfer uniquement dans l'âme du coupable, dans le châtiment mystérieux qui s'attache à elle et la ronge comme un

[1] Voir plus haut, p. 104.
[2] Frag. 140. CLÉMENT D'ALEX., *Strom.* V, 726.
[3] *Olymp.* I, 58.
[4] *Pyth.* II, 22.

ulcère : « Les âmes des impies, dira-t-il, volent au-dessous du ciel, au-dessus de la terre, dans des douleurs sanglantes et sous le joug inéluctable des souffrances [1]. » Nous avons vu plus haut [2] l'idée gracieuse qu'il se faisait du séjour des bienheureux. Les couleurs de ce tableau peuvent paraître un peu banales à des lecteurs modernes qui se ressouviennent des peintures analogues de l'*Énéide* et du *Télémaque*, mais c'était probablement la première fois que la poésie s'exerçait sur ce sujet, et ce fut un soulagement immense pour les auditeurs de Pindare qui n'avaient dans la mémoire que les sombres enfers de l'*Odyssée*, quand ils entendirent ces vers harmonieux où le poète leur présentait la vie future, non plus comme une ombre affaiblie de celle-ci, mais comme un reflet sensible de celle des dieux. Pindare entrevoyait pour les méchants un supplice qui ne torturait que l'âme ; il rêva de même pour les bons une félicité tout immatérielle ; il eut la vague intuition du Paradis chrétien dans ces vers : « Les âmes des hommes pieux habitent dans le ciel et chantent dans des hymnes harmonieux le grand Bienheureux [3]. »

On s'est demandé plusieurs fois à quelle source Pindare avait puisé ces notions si pures et si nouvelles en même temps dans la littérature grecque. N'a-t-il fait que reproduire à sa manière, c'est-à-dire en grand poète, des idées généralement admises dans le monde où il vivait, et qu'affinait peut-être encore son commerce avec les prêtres de Delphes ? Ou bien répétait-il les enseignements plus secrets de quelque secte à laquelle il aurait été affilié ? S'il fallait en croire Clément d'Alexandrie [4], Pindare était pythagoricien, et c'est à cette doctrine qu'il aurait dû cette idée d'une origine commune pour les hommes et les dieux, qu'il expose au début de la VIe néméenne. Le fait est qu'outre ce passage qui n'est pas d'un pythagorisme bien évident, il y en a d'autres où l'influence du philosophe serait au premier aspect beaucoup plus sensible. Dans la IIe olympique, Pindare explique à peu près comme Pythagore la migration des âmes, leur renvoi successif, à trois reprises, après purifi-

[1] Frag. 132.
[2] Pag. 131.
[3] Frag. 132.
[4] *Strom*, V, 14, p. 710.

cation, dans de nouveaux corps. Est-ce une raison suffisante pour faire de lui un adepte de l'École ? Il ne paraît pas. Non seulement l'exposition n'a pas ce caractère de précision que quelques-uns croient y reconnaître, mais le poète varie et se contredit dans un fragment de thrène où, au lieu de trois migrations, il ne parle que d'un seul retour à la lumière [1]. Dans l'olympique, après la purification définitive, les âmes s'en vont habiter « dans la cité de Cronos l'île des bienheureux ». Dans le thrène, Perséphone les renvoie sur la terre, où naissent d'elles « des rois fiers, des hommes robustes de corps et grands par la sagesse, ceux enfin que dans l'avenir les hommes appellent héros saints ». Un disciple, et surtout un disciple de Pythagore, pour qui la parole du maître était un oracle, l'aurait reproduite avec plus de fidélité. Pindare ne faisait donc que répéter des opinions courantes, de vagues échos du pythagorisme, qui avaient franchi les murs de l'école, et qu'il accueillait dans ses vers pour leur caractère élevé. On en peut dire autant des traces d'orphisme qu'on rencontre chez lui, de ce qu'il dit du temps, par exemple, qu'il représente comme « le roi suprême des bienheureux [2] », du génie (δαίμων) qu'il semble donner à tout homme [3]. Ces idées pouvaient venir des Orphiques, mais au moment où Pindare les exprimait, elles étaient tombées dans le domaine commun, et pour le poète, elles n'étaient plus qu'une belle et noble matière sur laquelle son génie s'exerçait librement. Pindare fut avant tout un artiste, comme Virgile, qui, suivant le caprice de sa fantaisie ou les besoins de son sujet, suit tantôt Épicure, tantôt Pythagore. Sa muse avait l'aile trop puissante pour s'enfermer entre les quatre murs d'une école.

C'est ainsi que dans ce vaste et poétique cerveau tout se plaçait sans peine et s'arrangeait harmonieusement. La synthèse s'y faisait entre les choses les plus diverses, la tradition et le progrès, la foi et la raison. Ce n'est pas un des moindres sujets d'étonnement, quand on étudie Pindare, de le trouver si calme, si bien assis dans une époque, une société que remuait déjà si profondément

[1] Frag. 133.
[2] Frag. 33.
[3] *Olymp.* XIII, 28 ; *Pyth.* V, 122.

le doute. Il accueille les idées nouvelles tout empreintes de spiritualisme sur les âmes, sur l'autre vie, sur la perfection et probablement même sur l'unité divine; il comprend l'*Être* de Xénophane, l'*Esprit* d'Anaxagore, et reste fidèle à l'Olympe d'Homère. Et ce n'est pas chez lui haute indifférence ou scepticisme final, comme dans un Gœthe. Il croit en toute naïveté d'âme, il pratique même. Il élève des statues aux dieux dans les temples de Thèbes, un Apollon Boédromios, un Hermès Agoraios, un Zeus Ammon; il envoie même pour ce dernier, jusqu'en son sanctuaire de Lybie un hymne si beau qu'il y fut gravé sur une colonne triangulaire. Enfin, telle était l'idée qu'on se faisait de sa piété que l'on contait sur lui des légendes merveilleuses, comme le moyen âge en imagina sur ses saints. Des voyageurs avaient entendu Pan, entre le Cithéron et l'Hélicon, chanter un péan de Pindare; on disait aussi que la mère des dieux avait apparu au poète un jour sur la montagne.

En réalité, Pindare vivait dans ce monde mythologique non seulement en poète à qui sourient toutes les belles formes, mais en fidèle. Il a quelque chose déjà de la piété chrétienne. Il prie ses dieux, il les aime, il met en eux une confiance toute filiale et, quand il a des amis malades, il les implore. A défaut de Chiron, ce centaure humain qu'il ne peut amener au chevet d'Hiéron, parce que la foudre jalouse de Zeus l'a frappé de mort ainsi que son élève Asclépios, « il s'adressera à la Mère, cette déesse auguste, que les jeunes filles, tout près de sa demeure, chantent fréquemment pendant la nuit avec Pan [1]». Et pour les divinités inférieures, les héros, ces saints du paganisme, il invoque avec ferveur leur intercession près des plus grandes divinités; il leur prête les sentiments de bienveillance et de bon voisinage qui font le charme de la vie entre humains et dont ils doivent avoir gardé là-haut le souvenir. C'est en leur nom qu'il osera dire à Héraclès :

Si l'homme est sensible à quelque chose de l'homme, je dirai qu'un voisin qui aime d'un esprit immuable est pour le voisin la joie la plus précieuse. Mais si un dieu éprouve ce sentiment, par toi qui as dompté les géants, Sogène voudrait, nourrissant un cœur respectueux de son père, habiter heureusement le splendide quartier de ses ancêtres, si riche en monuments. Car il a, comme entre les deux timons d'un quadrige, sa maison resserrée entre tes sanctuaires de droite et de gauche. O bienheureux ! à toi il convient de persuader l'époux d'Héra, et la vierge aux yeux brillants (Pallas), et, tu le peux, de donner souvent aux mortels le remède contre des difficultés inextricables. Puisses-tu ménager à Sogène ainsi qu'à son père une existence stablement forte et la tisser, pour la rendre heureuse, de la jeunesse de l'un et de la brillante vieillesse de l'autre; que les enfants de leurs enfants possèdent toujours l'opulence d'aujourd'hui et même une meilleure dans l'avenir [1] !

[1] *Pyth.* III, 77.

Cependant un penseur pareil ne pouvait avoir la foi naïve du charbonnier. Pindare avait des scrupules, sinon des doutes. Ce n'était pas le miracle qui l'embarrassait : rien ne lui semblait impossible, quand les dieux s'en mêlaient, il le dit en propres termes [2]. Mais, dans tous ces récits qui étaient comme l'histoire sainte du paganisme, il y avait bien des traits qui choquaient sa raison. Ces mythes, enfants d'une imagination naïve à qui la réflexion n'avait point encore apporté ses lumières et ses susceptibilités, ne présentaient pas toujours la divinité sous un jour décent. Mainte aventure était contée, même des dieux les plus grands, qu'une intelligence honnête et cultivée ne pouvait décidément accepter. Mais Pindare n'était point un Euripide. Au lieu de sonder anxieusement l'abîme qu'il soupçonnait entre la raison et la foi, il s'en détourne. Il n'aime pas à faire rire des dieux. Jamais il n'a nommé Héphestos, « l'illustre boiteux » qui clopine d'une façon si grotesquement amusante au premier chant de l'*Iliade*. Il garde le même silence sur les querelles domestiques de Zeus et d'Héra. Il connaissait l'histoire d'Arès et d'Aphrodite, l'un des plus lestes chapitres du *Décaméron* de l'Olympe, mais il se contente de dire d'Arès qu'il est le belliqueux époux de la déesse [3].

Cependant il n'était pas toujours possible de se tirer d'affaire par le silence. Alors Pindare corrigeait la légende; tout en conservant le fait, il en atténuait la brutalité. D'un trait de sensualité grossière, il faisait par exemple une scène charmante d'amour naïf et digne, où la divinité retrouvait en grâce ce qu'elle avait pu perdre en majesté :

[1] *Ném.* VII, 86.
[2] *Pyth.* X, 48.
[3] *Pyth.* IV, 87.

Un jour le dieu au large carquois aperçut la jeune Cyrène luttant seule, sans armes, contre un lion terrible. Aussitôt il appela de sa demeure Chiron : « Laissant là ton antre auguste, fils de Philyre, viens admirer la grande âme et la force d'une femme; quelle lutte elle soutient d'un front intrépide, ayant, toute jeune, le cœur au-dessus du péril! Ses esprits ne sont point troublés par la crainte. Qui des hommes l'a enfantée? De quelle famille s'arrachant vient-elle habiter les déserts des montagnes ombreuses? Elle a le lot d'un courage infini. Est-il permis de porter sur elle une main illustre et de cueillir sur sa couche la fleur aimable? » Le centaure, sans se troubler, souriant d'un tranquille sourcil, lui dit aussitôt en retour sa propre pensée : « Il y a pour les sages des clefs furtives, celles de la persuasion, avec lesquelles ils s'ouvrent les joies de l'amour, Phébos, et chez les dieux comme chez les hommes, c'est une honte d'en goûter pour la première fois les douceurs au grand jour. »

Le dieu comprend la leçon. Il emporte sur son char d'or la jeune vierge en Lybie. Là, « Aphrodite aux pieds d'argent le reçut, arrêtant son char divin de sa main légère, et pour eux elle répandit sur une couche délicieuse l'aimable pudeur, arrangeant un hymen commun entre le dieu et la fille du puissant Hypsée[1] ». Voilà comment Pindare jetait sur les nudités de la légende le manteau d'une poésie ravissante. Il avait pour maxime que l'homme ne doit dire sur les dieux que de belles choses[2]. Aussi faut-il voir son embarras quand il met par mégarde la main sur un fait compromettant. Un jour, il se laisse aller à rappeler comment Héraclès osa lutter contre trois des plus puissants dieux, Posidon, Apollon, Hadès; mais bientôt, comme effrayé de son impiété : « O ma bouche, s'écrie-t-il, rejette loin de toi ces paroles. Médire des dieux est une science odieuse... Pas de ces vains récits! Écarte des immortels la guerre et les combats[3] ». Cependant on a beau faire, on est toujours de son temps, même par la façon dont on lui résiste. Pindare n'était pas sans avoir eu vent des doctrines nouvelles et du scepticisme que des penseurs étrangers commençaient à répandre dans la Grèce européenne; il parle quelque part de ceux qui cueillent le fruit mal venu d'une prétendue sagesse[4], et Stobée qui nous

[1] *Pyth.* IX.
[2] *Olymp.* I, 35.
[3] *Olymp.* IX, 35.
[4] Frag. 209 : ἀτελῆ σοφίας καρπὸν δρέπειν.

a conservé ce mot curieux, nous apprend que le poète avait en vue les philosophes naturalistes de l'Ionie. Ces tentatives d'un rationalisme hardi l'effrayaient, le scandalisaient; il semble dire comme Bossuet : « Mais qu'ont-ils vu, ces rares génies? Qu'ont-ils vu de plus que les autres? » Et pourtant, sans aller aussi loin qu'eux, il entre dans la voie qu'ils ont ouverte et, à leur exemple, cherche à expliquer par des raisons naturelles les faits mythiques qui lui semblent décidément absurdes ou inconvenants. Il y avait une abominable histoire, celle de Pélops dépecé, bouilli, puis mangé par les dieux; voici comme Pindare la présente :

Fils de Tantale, je parlerai de toi contrairement aux devanciers. Lorsque ton père invita dans sa chère Sipyle à un festin tout à fait légitime les dieux qu'il voulait recevoir à son tour, alors le maître brillant du trident, l'âme domptée par le désir, te transporta sur des cavales d'or dans la haute demeure de l'auguste Zeus, où dans la suite vint aussi Ganymède, pour servir de même le maître des dieux. Comme tu avais disparu et que, malgré leur désir, les serviteurs ne pouvaient te ramener à ta mère, un des voisins jaloux dit aussitôt à la sourdine qu'avec un coutelas on t'avait mis en morceaux et jeté dans de l'eau bouillante, puis qu'autour de la table les dieux s'étaient partagé tes chairs et les avaient mangées. Pour moi, il m'est impossible de dire qu'aucun des dieux ait été aussi glouton[1].

Évhémère, Strauss, Renan ne diraient pas autrement, et pourtant Pindare n'était pas un rationaliste; il mourut dans la foi dont son enfance avait reçu la tradition au foyer paternel. On l'a comparé à Bossuet : il ne faut pas trop appuyer sur cette similitude, elle dégénérerait bien vite en pur jeu d'esprit. Cependant on peut remarquer combien ces deux hommes, ces deux poètes, sont solidement établis sur le sol de la tradition. Ils aiment, ils respectent l'état de choses où ils se trouvent : organisation politique, conditions sociales, religion, préjugés même, ils approuvent tout, ils célèbrent tout, sans se douter qu'ils tiennent dans leurs mains le dernier anneau de cette glorieuse chaîne. Il y a des hommes qui ouvrent l'avenir; Pindare et Bossuet ferment le passé.

Pindare porta sur les choses humaines le même regard honnête, intelligent et calme, dont il contemplait les choses divines.

[1] *Olymp.* I, 36.

Sa philosophie ne connut pas plus l'amertume que sa religion l'angoisse. On a quelquefois prétendu que le sentiment profond de notre destinée avait manqué aux Grecs, qu'ils avaient pris la vie d'une façon gaie, comme de vrais enfants qui ne voient pas plus loin que le rayon de soleil qui luit sur leurs jeux[1]. C'est une erreur : il ne faut qu'ouvrir Pindare pour voir que toutes ces idées de fragilité, d'impuissance, de misère incurable, leur étaient aussi familières qu'aux plus désolés de nos penseurs modernes. Mais ils n'en faisaient point un système, encore moins un étalage, et ce noir qu'ils avaient fort bien vu au fond de notre existence, ils ne s'amusaient point à le remuer méthodiquement pour le faire monter à la surface. De temps en temps seulement un cri jaillissait de leurs entrailles; un mot, une image au reflet sinistre comme un éclair passait sur leurs lèvres, et révélait qu'ils n'étaient dupes de rien. Pindare en sait tout autant que nos pessimistes les plus clairvoyants. Il avait du reste dans sa longue carrière assisté à des commotions, à des bouleversements politiques aussi violents, aussi répétés qu'en ont pu voir nos pères ou que nous en avons vu nous-mêmes. La chute des Pisistratides, les premières revendications de la démocratie, les guerres médiques, la Grèce tout entière en sang et en feu, sa propre cité assiégée, prise et saccagée par des vainqueurs impitoyables, l'éclat subit et la disparition aussi rapide des tyrannies de Sicile et de Cyrène, l'effondrement de ces puissantes familles des Gélon, des Hiéron, des Arcésilas, c'étaient là, comme dit Bossuet, de grandes et terribles leçons, dont un penseur tel que Pindare ne pouvait manquer de s'instruire.

Il y apprit en effet toute la vanité de nos efforts, toute la fragilité des combinaisons les plus longuement méditées, et que l'homme a beau faire, qu'il s'agite toujours dans l'incertitude et les ténèbres : « Autour des intelligences humaines, dira-t-il, flottent des erreurs innombrables, et il est impossible de démêler ce qui est le meilleur soit pour le moment soit pour l'avenir. [2]» Ou bien encore ailleurs : « Grands dieux ! comme se trompe la pensée des mortels éphémères qui ne sait pas[3] ! » Aussi ne croit-

[1] Renan, *Les Apôtres*, p. 328.
[2] *Olymp.* V, 24.
[3] Frag. 182.

il guère à la supériorité d'un homme sur l'autre : la fortune avec ses hasards, ses caprices, lui paraît être la reine du monde[1]. Il a vu tant de projets échouer malgré leur logique apparente, et tant d'autres réussir contre toute vraisemblance, qu'il ne sait plus que dire; sur les grands capitaines et les grands hommes d'État, il paraît parfois n'avoir pas plus d'illusions que certains penseurs modernes[2] : « Que crois-tu, dira-t-il, que crois-tu que ce soit la sagesse par laquelle un homme l'emporte un peu sur un autre homme? Il ne peut avec son intelligence humaine pénétrer les volontés des dieux, car il est né d'une mère mortelle[3] ». A plusieurs reprises il est revenu sur cette ignorance, sur cette impossibilité de percer l'avenir, qui est la condition fatale de l'homme; on sent que pour cet esprit curieux, élevé, ce dut être une épreuve : « Zeus, semble-t-il dire avec quelque tristesse, Zeus n'a point donné aux hommes de signe évident, et pourtant nous nous lançons dans de viriles entreprises, nous remuons de nombreux projets, car l'espérance effrontée nous tient les membres enchaînés. Mais le cours des choses échappe à notre prévoyance[4]. » Ailleurs il appelle les Moires des déesses « aux desseins profonds », caractérisant ainsi par une heureuse et énergique épithète tout ce qu'il y a d'irrévocablement mystérieux dans les choses humaines[5]. Il sait de même tout ce qu'a d'instable leur apparente prospérité. Ni la fortune, ni la puissance, ni la beauté, ni la force physique ne lui en imposent; il sait le terme fatal où doit aboutir tout ce bonheur, toute cette supériorité : « Si quelqu'un, ayant la richesse, l'emporte encore sur les autres par la beauté et si, triomphant dans les luttes, il a montré sa force, qu'il se souvienne que ses membres sont mortels et que, comme fin de tout, il doit revêtir la

[1] Pindare avait fait un hymne en l'honneur de la Fortune, dont il reste ce vers : « Dans les circonstances difficiles, c'est la Fortune qui triomphe, non la force. » (Frag. 38.) C'était une pensée de lui, bien connue, que la Fortune était une des Moires et qu'elle l'emportait en puissance sur ses sœurs. Voir Paus., VII, 26, 8.

[2] Le comte Tolstoï, par exemple, dans *la Guerre et la Paix*.

[3] Frag. 61, d'un péan :

θνατᾶς δ' ἀπὸ ματρὸς ἔφυ.

C'est l'expression même de Job, si souvent répétée : « Homo natus de muliere ». Job, XIV, 1.

[4] *Ném.* XI, 43.

[5] *Ném.* VII, 1 : Μοιρᾶν βαθυφρόνων.

terre[1]. » Pindare a mesuré la rapidité du vent qui peut balayer tout cela :

Celui qui vient d'acquérir une situation brillante, fier, s'envole sur les ailes viriles d'une grande espérance, ayant une ambition supérieure à sa fortune. En peu de temps la prospérité des mortels s'accroît, en aussi peu de temps elle tombe à terre, ébranlée par une volonté contraire. Éphémères que nous sommes! qu'est-on? que n'est-on pas? c'est le rêve d'une ombre que l'homme[2].

Job n'a rien dit de plus fort sur la misère humaine; mais au lieu de s'arrêter avec un sombre plaisir sur ces idées décourageantes, au lieu de s'y enfoncer comme le penseur arabe dans son fumier, Pindare, en vrai Grec, aussitôt relève la tête et ajoute : « Mais que Zeus laisse tomber sur l'homme la gloire, un éclat brillant l'entoure et douce est son existence. »

Pindare n'est donc point un désespéré; en somme il croit au rayon, quelque fugitif qu'il le sache, et ne bannit pas le bonheur d'ici-bas. Si le mal domine, le bien a pourtant sa part : « Pour deux souffrances, dira-t-il, les dieux donnent aux mortels une jouissance[3]. » Aussi ce qu'il conseille, ce qu'il ne se lasse de prêcher, ce n'est point la désespérance, mais la résignation : « Si quelqu'un sait dans son âme le chemin de la vérité, il jouira du bonheur que lui donnent les dieux. Dans les hautes régions les courants varient en peu d'instants. Le bonheur des hommes ne va pas loin, surtout quand il est extrême. Pour moi, je serai petit avec les petits, grand avec les grands, et je soignerai suivant mon pouvoir le dieu qui me protège[4]. » Et ailleurs encore : « Pour les mortels, l'heure finale de la mort n'est point fixée d'une manière sûre. Nous ne pouvons passer dans un bonheur sans mélange un jour serein, fils du Soleil, mais des courants variés de joies et de peines passent sur les hommes[5]. » Ce que Pindare conseille encore, c'est l'oubli : sa sagesse n'a rien de stoïque. Courber la tête quand souffle l'aquilon, puis la laisser se relever quand revient le zéphyr, voilà toute sa philosophie : « Des choses accomplies justement ou

[1] *Ném.* XI, 13.
[2] *Pyth.* VIII, 88.
[3] *Pyth.* III, 81.
[4] *Ibid.* 103.
[5] *Olymp.* II, 30.

non, le temps, ce père de tout, ne pourrait faire que quelqu'une n'existât point; mais l'oubli peut venir avec un sort heureux. Car, vaincue par de solides joies, l'odieuse souffrance meurt quand la Moire divine fait remonter au jour une prospérité supérieure[1]. » Il sait aussi ce que vaut l'espérance, « ce songe que l'homme fait tout éveillé[2] ». Personne n'a mieux senti ni peint la bienfaisante puissance de ces illusions qui nourrissent notre cœur, dominent notre esprit et bercent même encore notre vieillesse[3].

Outre cette philosophie qu'il tenait de la nature, Pindare avait reçu de son éducation, du monde aristocratique où il vivait, quelques idées sur le cours des choses humaines qui devaient encore le rassurer contre les caprices de la fortune et maintenir dans son âme cette sérénité qui paraît en avoir été le trait dominant. Il croyait à l'hérédité, à la transmission des vertus et des aptitudes par le sang. A ses yeux, un homme n'était pas un point isolé entre deux infinis qui le pressent, comme dit Pascal; c'était au contraire un anneau dans la chaîne de la vie, un intermédiaire entre le passé et l'avenir; il recevait de l'un pour le transmettre à l'autre un patrimoine de qualités physiques, intellectuelles et morales, qui devait être pour chacun des détenteurs temporaires un des facteurs principaux de sa destinée. On était brave, pieux, intelligent, heureux même, par héritage; il fallait pour triompher la faveur des dieux, sans doute; mais c'était le courage des ancêtres qui avait préparé la victoire et en avait comme jeté le germe dans la famille. Le poète exprime en termes très clairs la nécessité de cette double condition : « O Apollon, dira-t-il, quoi que les hommes achèvent ou commencent, le succès ne croît que sous l'impulsion de Dieu. Hippoclès a accompli cette œuvre par ta faveur; mais le naturel a marché sur les traces de son père deux fois vainqueur à Olympie avec les armes belliqueuses d'Arès[4]. » Aussi Pindare a-t-il insisté à plusieurs

[1] *Olymp.* II, 15.
[2] C'est une expression que Stobée cite comme de Pindare, *Flor.* CXI, 12. Diogène Laerte pourtant, V. 18, l'attribue à Aristote; Élien, *Hist. var.* XIII, 29, à Platon.
[3] Frag. 214.
[4] *Pyth.* X, 10.

reprises sur cette force mystérieuse que l'homme tient de sa race : « On est bien solide, dit-il, quand on a ce don inné de la vertu. Celui qui n'a que de l'acquis, reste un homme obscur, aspirant à ceci, à cela, ne marchant pas d'un pas sûr ; il goûte à dix mille vertus, d'un esprit incapable d'en réaliser une. [1] » Et tout aussitôt, comme exemple de ce que peut le naturel, il cite Achille, héros à six ans.

Il y avait dans ce dogme de l'hérédité comme une sorte d'assurance contre les coups du sort, et, pourvu qu'il payât régulièrement sa prime par son activité personnelle, l'homme issu de bonne et honnête famille pouvait jusqu'à un certain point regarder l'avenir avec confiance : l'édifice de sa fortune reposait sur la base d'une vertu séculaire. Cependant, comme il fallait toujours que le dernier mot restât au destin et comme aussi l'expérience était là qui parlait plus haut que tous les préjugés nobiliaires, Pindare, par une rencontre singulière, faisait précisément dans ce dogme de l'hérédité les mêmes réserves que la science contemporaine dans le principe de l'atavisme : il reconnaissait des alternances. Ce n'était pas chose rare à ses yeux que le mérite et par conséquent la prospérité sautât une génération ; il en était des familles comme des champs qui produisent et se reposent tour à tour : « Les antiques vertus, dit-il, ne reviennent qu'alternativement rendre aux générations des hommes leur force, et ni les noirs guérets ne donnent continuellement des moissons, ni les arbres ne veulent au retour de chaque année produire des fleurs odorantes en abondance, mais seulement de deux fois l'une. Le destin traite de même la race des mortels [2]. » Grâce à cette exception, le capital de la félicité ne pouvait s'accroître indéfiniment entre des mains humaines, et l'homme restait maintenu vis-à-vis de la divinité dans cet état d'infériorité que prescrivait une loi mystérieuse pour le bon ordre de ce monde [3].

En somme, malgré la part qu'une pareille croyance laissait encore à l'arbitraire, à la fatalité, puisqu'elle faisait de chaque homme le résultat de tout un passé qui ne dépendait pas de lui,

[1] *Ném.* III, 40.
[2] *Ném.* XI, 37 ; *Ném.* VI, 8.
[3] Voir dans J. Girard, *Sentiment religieux*, de bonnes réflexions sur cette vue de Pindare, qui, du reste, était celle de son temps.

cependant elle introduisait dans l'instabilité des choses humaines un élément d'ordre et de justice qui devait plaire d'abord à l'âme honnête de Pindare. Mais cette croyance allait bientôt disparaître devant les progrès d'une raison plus clairvoyante. Le Grec aspirait invinciblement à se débarrasser de ces antiques entraves, apportées de l'Orient ; il tendait par la loi naturelle de son développement à affirmer avec une netteté toujours croissante sa personnalité. Il voulait ne devoir qu'à lui-même, qu'à ses efforts, ses talents et ses vertus, comme il entendait ne devoir ses infortunes qu'à ses propres fautes. On suit aisément cette tendance dans les œuvres des tragiques, et l'on y voit la part de la responsabilité se faire de jour en jour plus considérable. Tout religieux et antique qu'il soit, Eschyle l'admet déjà ; il n'ose plus montrer la fatalité dans toute l'horreur de son implacable aveuglement. La passion, c'est-à-dire la volonté humaine, se fait jour déjà dans son théâtre. Avec Sophocle, la chose est encore plus sensible, et quand nous arrivons à Euripide, nous ne voyons plus sur la scène que l'homme en lutte avec les instincts, les passions qui sont en lui, qui sont lui-même. C'est contre elles qu'il se débat et non plus contre les conséquences mystérieuses d'une faute commise par un lointain ancêtre.

On ne peut nier que dans l'ancienne conception il y avait de la grandeur : le sentiment de la famille s'y resserrait et s'y fortifiait. Mais la conception nouvelle a bien son mérite aussi. L'individu y prend un relief soudain : il se sent désormais à lui seul un tout, un monde. S'il a les périls de la liberté, il en a la dignité ; qu'il s'élève ou qu'il tombe, il sait qu'il est l'artisan de sa fortune, et cette pensée le grandit à ses yeux. Pindare ne resta point inaccessible à ce progrès de la raison nationale, ici encore il laissa peu à peu la lumière arriver jusqu'à lui. Plus il avance en âge, plus il sent et fait ressortir l'activité, le mérite propre de son héros, non seulement pour la lutte, le pugilat, où l'athlète paraissait de sa personne, mais pour les courses de char même où le concurrent véritable était suppléé par son cocher. Il relève le noble emploi que le vainqueur a fait de sa richesse, son initiative, sa persévérance, son courage [1] ; il appuie de moins en moins sur la protection divine et sur l'influence

[1] *Olymp.* VIII, 59 et suiv.

de la race. Il comprenait la leçon que de tous côtés lui donnait son époque. En effet c'était le moment où l'activité grecque était dans tout son essor; jamais occasion ne devait s'offrir à l'homme de priser plus haut sa valeur propre et la puissance de son esprit. Sans aller sur cette voie aussi loin que Thucydide, Pindare finit par reconnaître que, si la fortune vient des dieux, c'est notre propre sagesse qui la conserve et l'augmente[1]. Il alla même plus loin encore et fit du succès octroyé par les dieux la juste récompense du mérite personnel : « Le destin, dit-il de quelques héros heureux, le destin les a protégés, leur donnant richesse et gloire pour prix de leurs loyales vertus.[2] »

Ce qui ressort de toutes ces explications, c'est le calme que conservait Pindare en face de problèmes aussi redoutables; il les envisageait d'un regard à la fois pénétrant et serein, à qui rien n'échappait et que rien ne troublait. Son âme était du reste aussi bien équilibrée, aussi haute que son intelligence. Il aimait naturellement le grand, le beau. Il a plusieurs fois fait de l'or un éloge aussi resplendissant qu'est ce métal même : « Les mortels, dit-il, ont mis l'or puissant au-dessus de toutes les choses[3]. » Ou bien encore : « L'or, comme le feu dans la nuit, étincelle au milieu d'un trésor[4]. » Ailleurs même il ira jusqu'à dire : « L'or est le fils de Zeus; ni les vers ni la rouille ne l'entament, et lui, supérieur à toute chose, il dompte l'esprit des hommes[5]. » Le poète n'est pourtant point un avare, un de ces êtres jaloux d'entasser, « qui ne savent que cacher leurs richesses

[1] *Pyth.* V, 11.

[2] *Olymp.* II, 10. Ainsi encore dans cet éloge qu'il fait du roi Arcésilas, à la fin de la pythique V :

Je répéterai ce qu'on dit de ces hommes, que louent les sages. Il nourrit un esprit et une langue supérieurs à son âge; pour le courage, il est un aigle parmi les oiseaux aux larges ailes; dans les combats, sa force est un rempart; dans le domaine des Muses, il a pris son vol dès le sein maternel, et il s'est revélé habile conducteur de char. Enfin tous les moyens de s'illustrer que lui offrait son pays, il les a tentés. Un dieu pour le moment lui fait sa puissance, et pour l'avenir, ô fortunés enfants de Cronos, donnez-lui de la conserver par ses actes et par sa sagesse, et que le souffle hivernal des vents, pernicieux aux fruits, ne secoue pas son bonheur. Car c'est le grand esprit de Zeus qui gouverne le destin des hommes qui lui sont chers.

La pensée de Pindare est bien visible : Arcésilas a conquis sa fortune par sa propre activité, il n'a besoin de la protection des dieux que pour la conserver. La terre prend ici le pas sur le ciel : c'est un revirement complet dans la manière de voir du poète.

[3] *Isthm.* V, 2.

[4] *Olymp.* I, 1.

[5] Frag. 207.

dans leur maison[1] », et qui « captifs, esclaves de leurs biens, ont le cœur percé de flèches d'or[2] » ; non, s'il admire la fortune, c'est qu'il voit en elle l'instrument le plus efficace que puisse avoir un homme de valeur pour faire de grandes choses : « La richesse, dira-t-il, est bien forte, lorsque, mélangée avec une vertu pure, un mortel à qui le destin la donne, la conduit chez lui comme compagne chérie[3]. » C'est elle, dit-il encore ailleurs[4], c'est elle « qui, ornée de vertus, fournit pour toute chose l'occasion favorable, inspirant à l'esprit une passion profonde toujours à la recherche (du beau), astre brillant, vraie lumière pour l'homme ».

Pindare ignorait, comme tous ses contemporains du reste, ce qu'il peut y avoir de vertu, de grandeur morale, dans la pauvreté; il n'en voyait que les faiblesses, les impotences de toute sorte, l'état de gêne et d'humiliation où elle confine l'homme et le déprime, le ravale. C'était le sentiment de toute l'antiquité, d'Aristote par exemple, pour qui la pauvreté est chose avilissante[5], comme de Callimaque aux yeux de qui la vertu ne peut exister sans la fortune[6]; et c'est encore la manière de voir de tous ces modernes à l'intelligence élevée, aux vastes horizons, mais qui, païens par instinct, ont naturellement leur idéal en dehors de l'Évangile. Ceux-là ne gravissent jamais la montagne où prêche le Christ; mais, le front haut, ils entonnent à leur tour l'hymne à la fortune : « Trois fois heureux les hommes que leur naissance élève au-dessus des classes inférieures de l'humanité[7] ! » Voilà ce que dit un Goethe. En s'exprimant ainsi, il ne fait que paraphraser dans une langue plus courante la pensée de Pindare ; peut-être même songeait-il à quelques-uns de ces beaux vers que nous venons de rappeler, car il connaissait notre poète, il l'admirait, comme nous le verrons plus loin. C'est que, malgré toutes les différences qui sautent aussitôt aux yeux, Goethe est peut-être celui de tous les modernes qui ressemblerait le plus à cet ancien : même respect sans servilité pour les puissances établies,

[1] *Isthm.* I, à la fin.

[2] Frag. 223.

[3] *Pyth.* V, au début.

[4] *Olymp.* II, 53.

[5] *Rhet.* II, 12 : « Les jeunes gens sont magnanimes, parce qu'ils n'ont pas encore été rapetissés par la vie et qu'ils n'ont pas subi l'épreuve du besoin. »

[6] *In Jov.* 96.

[7] GŒTHE, *Wilhelm Meister*, liv. III, chap. II.

mêmes idées sur la force du naturel, la puissance démonique, même faculté de voir de haut, même enthousiasme pour le beau, pour la fortune qui permet de le réaliser. Seule en effet, la fortune mettait l'homme en état de pratiquer les vertus les plus admirées du temps de Pindare, l'accueil des étrangers, la générosité envers les amis, la magnificence envers les dieux, enfin la participation, la victoire aux jeux publics. Voilà ce qui non seulement faisait la gloire d'un mortel pendant sa vie, mais encore lui assurait après sa mort une place dans le séjour des bienheureux [1]. Ainsi entendue, on voit comme la pensée de Pindare s'élève et quelle superbe carrière une pareille manière de voir ouvrait à la fortune.

Cette opinion du reste n'appartenait point en propre à notre poète; il la trouvait autour de lui, dans ces familles d'aristocrates dont il faisait partie, dans les cours princières des tyrans qui l'invitaient. Il ne faisait que la revêtir de son magnifique langage et lui donner cet éclat, cette hauteur d'expression, qui sanctionnent une pensée et, pour ainsi dire, la consacrent. De même il se montrait encore de son pays et de son temps par l'idée qu'il se faisait de la vertu. Ce serait se tromper grandement que de donner à ce mot, quand on le rencontre dans les vers de Pindare, le sens qu'il a chez les modernes. Pour nous, la vertu est chose tout intime et toute morale; c'est dans l'âme qu'elle a son siège, c'est de là qu'elle rayonne et fait sentir sa force sur l'être tout entier, sur l'esprit dont elle contient l'orgueil, sur le cœur dont elle modère les pulsations, sur la bête enfin dont elle refrène les appétits. Notre vertu a quelque chose de réservé, de sévère; le monde avec ses joies et sa gloire lui fait peur, la fortune est pour elle une épreuve plutôt qu'un plaisir, un péril plutôt qu'un avantage. Chez les Grecs, au contraire, la vertu n'était que la forme la plus élevée, la plus noble du bonheur, de la richesse. « La vertu, dit Aristote, est, à ce qu'il semble, une faculté de se procurer et de conserver les choses bonnes, et une faculté de produire des biens nombreux et grands : en un mot, elle est tout dans tout [2]. » Et, continuant, il énumère les différentes

[1] C'est ce que laisse clairement entendre la suite des vers cités à la page précédente, note 4.

[2] Arist., *Rhet.*, I, IX

espèces de vertu, qui sont la justice, le courage, la tempérance, la magnificence, la magnanimité, la libéralité, la douceur, la prudence, la sagesse. En résumé, la vertu, telle qu'on l'entendait encore au temps d'Aristote, malgré tous les progrès qu'avait faits la philosophie, cette vertu tout extérieure et tout entière dirigée du côté des relations sociales, ne pouvait être que l'apanage et comme le couronnement d'une grande fortune. Elle venait du reste comme la fortune elle-même de la faveur divine : « Zeus, dit le poète, c'est de toi qu'arrivent aux mortels les grandes vertus [1]. »

Malgré cette origine céleste qu'il donne à la vertu, je ne sais pourtant si Pindare en avait vu d'une façon nette le caractère absolu, ce que Kant appelle l'impératif catégorique. Il reste de lui un fragment auquel les anciens ont souvent fait allusion [2] :

> La loi, souveraine de tous, mortels et immortels, établit et légitime de sa main puissante la plus extrême violence. J'en juge par les actes d'Héraclès. Car, près des portiques d'Eurysthée, il emmena les bœufs de Géryon, sans les avoir demandés ni achetés.

Il semble qu'à la traduire en bon français, cette pensée n'est autre chose que l'axiome brutal : la force prime le droit. Mais était-ce bien ce que Pindare voulait dire? Quelques critiques modernes, sans le nier d'une manière absolue, ont essayé pourtant de disculper le poète et d'insinuer une interprétation plus convenable de ces vers : il s'agirait ici moins d'une théorie que ne comporte guère l'honnêteté reconnue de Pindare, que d'un fait tout simplement énoncé par lui; il parlerait en homme d'expérience et non pas en moraliste, tout comme La Fontaine, quand il nous dit que la raison du plus fort est toujours la meilleure [3]. La chose n'est point impossible. Pourtant ce n'est pas ainsi que l'entendait Platon qui plusieurs fois a fait allusion à ces vers et semble bien en condamner la doctrine [4]. C'est à l'interprétation de Platon que j'inclinerais, par la raison suivante qu'une telle maxime est tout à fait en harmonie avec le

[1] *Isthm.* III, 4. Et encore. *Isthm.* VI, 11 : Θεοδμάτους ἀρετάς.

[2] Frag. 160. Sur la constitution du texte qui n'est pas parfaitement certain et sur les auteurs anciens qui ont cité ces vers, voir Bergk et Bœckh (Frag. 151).

[3] Croiset, *La poésie de Pindare*, p. 234.

[4] Plat., *Legg.* III, 690, b; IV, 715, e; X, 890, a; et surtout *Gorg.* XXXIX.

caractère dorien. Ces peuples en effet, d'esprit roide, étroit, élevés dans le culte de la force et le respect de la consigne, avaient pour la loi une obéissance militairement passive. L'Ionien, au contraire, plus indépendant et d'esprit plus souple, ne craignait pas de la discuter; à la tradition il substituait volontiers son opinion personnelle, et c'est lui qui le premier porta le raisonnement, le libre examen, dans les choses de la conscience. Lorsque Antigone proteste contre l'injustice des lois écrites et fait appel à ces lois éternelles qu'on ne voit tracées ni sur le marbre ni sur le bronze, c'est le cri d'un penseur ionien qui s'échappe de ses lèvres [1]; jamais un Dorien ne l'eût poussé. Puis il faut bien l'avouer, la vertu de Pindare n'avait rien d'inflexible; on dirait même qu'elle ait eu quelque pressentiment de l'art moderne des accommodements. Un jour, pour complaire à un riche client, le poète se décide à chanter ces « beautés hospitalières, servantes de la Persuasion », dont regorgeait l'opulente Corinthe. Au beau milieu de l'œuvre pourtant, un scrupule lui vient : « Que diront les maîtres de l'Isthme? » et tout aussitôt il se rassure, se rappelant à propos une maxime qui ne diffère guère de celle qui nous occupe, à savoir que « tout s'excuse par la nécessité et qu'après tout l'or se reconnait à la pierre de touche et non pas seulement à l'apparence [2] ».

Il y avait dans les conceptions morales du poète d'autres lacunes encore tout aussi caractéristiques et qui venaient également de l'idée incomplète qu'on se faisait alors de la justice distributive et de la fraternité humaine. Pindare était une belle âme, ouverte à l'amitié, à tous les sentiments gracieux et doux qu'elle apporte avec elle et dont l'aimable cortège est certainement la parure la plus précieuse de notre existence. Il a sur le charme de ce commerce des mots vraiment partis du cœur, quand il dit, par exemple : « Si l'homme est sensible à quelque chose de l'homme, je dirai qu'un voisin qui aime d'un esprit immuable est pour le voisin la joie la plus chère [3]. » C'est presque le cri de La Fontaine :

Qu'un ami véritable est une douce chose!

[1] SOPH., *Antig.*, 450 et suiv.
[2] Frag. 122.
[3] *Ném.* VII, 86.

Et tout à côté, l'on rencontrera d'autres pensées comme celle-ci : « Puissé-je aimer qui m'aime! Mais contre l'ennemi, en ennemi moi-même, je courrai comme un loup [1]. » Voilà le Grec d'avant Socrate, quand la philosophie n'avait point encore fait tomber les barrières qui parquaient l'homme dans sa cité, dans sa famille, dans ses relations sociales. Pour l'étranger, pour l'ennemi, nulle équité, nulle justice. Contre celui-là, non seulement tout est permis, mais c'est même un titre de gloire de l'accabler; plus on lui a fait de mal, plus on se croit grand, illustre. « Se venger de ses ennemis, dira même encore Aristote, est plus beau que de traiter avec eux, car il est juste de rendre la pareille, et ce qui est juste est honnête [2]. » Et telle fut la maxime non pas seulement des hommes politiques, comme Périclès, par exemple, disant aux Athéniens : « Nous serons un objet d'admiration pour le temps présent et pour les âges futurs... nous qui avons forcé toute mer et toute terre à devenir accessible à notre audace et qui partout avons laissé d'éternels monuments du bien et du mal que nous avons fait [3]; » on retrouve les mêmes idées dures, inhumaines sur les lèvres de Solon, cet homme si juste pourtant, si compatissant aux misères de son prochain : « Donnez-moi, dit-il, ô brillants enfants de Mnémosyne et de Zeus, donnez-moi d'être doux à mes amis, amer à mes ennemis [4] ! »

Pindare partageait naturellement ce préjugé, mais dans la pratique il le corrigeait sans doute, comme Solon lui-même, par un grand fond de bonté. Car tout indique chez lui une nature bienveillante. Le grandiose de son style, au premier abord, pourrait faire illusion, mais quand on a écarté ce voile pompeux et qu'on pénètre dans la pensée même, on est tout étonné de trouver sous une pareille solennité un caractère aussi doux. La gloire de ce médisant Archiloque ne lui fait point envie [5]; ses préfé-

[1] *Pyth.* II, 84.
[2] *Rhét.*, I, x. Il y avait pourtant de temps en temps de belles exceptions à ces maximes d'un égoïsme sauvage ; voir dans notre tome I, p. 228 la noble parole de Pittacos.
[3] THUCYD., II, 41 et encore, même livre, 31 : « Les Athéniens ont laissé partout des preuves du bien et du mal qu'ils ont fait. » L'inscription que Sylla fit graver sur son tombeau n'était qu'un écho de ces maximes.
[4] Voir notre tome I, p. 112 et suiv.
[5] *Pyth.* II, 55.

rences sont pour les bons et non pour les méchants ni les violents. Il semble dire comme Bossuet : « Loin de nous les héros sans humanité ! » Il trouve pour peindre l'expression bienveillante d'une physionomie, même chez un monstre, un trait charmant, quand il fait sourire le centaure Chiron « d'un doux sourcil [1] ». Ce qu'il aime à vanter chez ses héros, c'est précisément cette facilité de mœurs, cette cordialité qui se plait à faire oublier son rang. Hiéron avait fait de grandes choses, et pourtant la première louange que lui donne le poète, au début même de cette première olympique si splendide, c'est d'aimer à badiner avec ses convives autour d'une table sans façon [2]. Et de même il relève avec complaisance toutes les qualités aimables de dévouement pour ses amis, d'infatigable générosité, qui faisaient de Théron l'homme le plus remarquable que la terre eût produit depuis cent ans [3].

Voilà ce qui paraît attirer de préférence les éloges de Pindare, ce qui fait jaillir de sa veine des vers empreints eux-mêmes d'une aimable et cordiale candeur. Et quand au lieu d'un contemporain, c'est un héros antique à qui sa muse veut concilier les sympathies, ce sont les qualités qu'il lui prête. On sent qu'il caresse avec plaisir de son pinceau cette figure d'homme calme et doux que crée son imagination. La tradition devait présenter Jason sous d'autres couleurs ; en tout cas ce ne sont pas celles que revêt sa figure dans la tragédie d'Euripide ni dans l'épopée d'Apollonios de Rhodes. Mais ce héros qui joue dans son ode le premier rôle, Pindare en fait un modèle d'affabilité sereine et d'empire sur lui-même : pour ses amis, Jason a des paroles accueillantes, de riches présents, et quand le tyran qui lui a volé son trône l'interpelle en termes grossiers, il répond néanmoins avec calme, laissant tomber d'une voix douce sa parole tranquille [4]. On sent qu'un pareil caractère était l'idéal de Pindare et qu'il devait le réaliser dans sa personne autant qu'il est possible de réaliser la poésie en prose.

Tout se tient dans le moral, comme dans le physique d'un homme. Avec cette âme douce et tendre, ce cœur ouvert à toutes

[1] *Pyth.* IX, 33 : ἀγανᾷ χλαρὸν γελάσσαις ὀφρύϊ.
[2] *Olymp.* I, 16.
[3] *Olymp.* II, 93.
[4] *Pyth.* IV, 127, 136.

les joies que donne une société gracieuse, un poète, un artiste épris du beau comme Pindare devait naturellement être enclin aux plaisirs de l'amour, et de fait il passait pour s'y être livré avec un emportement dont on gardait le souvenir, même encore au temps d'Athénée [1]. C'est la seule faiblesse que les anciens aient relevée dans le caractère de ce grand homme. Malheureusement les détails manquent ; on n'a pas de ces anecdotes qui précisent et vivifient la légende. Il n'a guère surnagé qu'un nom, celui du jeune Théoxène, de Ténédos, ce bel adolescent à côté de qui le poète regardait les jeux à Argos et sur les genoux duquel il s'affaissa, rendant le dernier soupir. On a quelques-uns des vers que Pindare lui adressa : ils étonnent par la passion, l'enthousiasme amoureux, la sensualité même dont ils débordent, surtout quand on songe à l'âge de l'auteur. On se demande ce que ce devait être dans le feu, le bouillonnement de la jeunesse, quand on l'entend parler de la sorte à quatre-vingts ans :

> Il fallait, ô mon cœur, au bon moment, quand c'était l'âge, moissonner les amours. Et pourtant celui qui, voyant les rayons étincelants du visage de Théoxène, ne bouillonne pas de désir, celui-là a eu son âme noire forgée de diamant ou de fer, dans une flamme glaciale ; il est méprisé d'Aphrodite aux paupières mobiles ou il peine misérablement après la richesse, ou, esclave d'une âme de femme, il suit effrontément tous ses caprices. Pour moi, je me fonds tout entier avec terreur, comme la cire des abeilles sacrées, mordue par le soleil. Eh bien donc, oui, à Ténédos, la Persuasion et la Grâce embellissent le fils d'Agésilas (Théoxène) [2].

Ce qui étonne encore, ou pour parler plus juste, ce qui attriste toujours un lecteur moderne, c'est la nature de cet amour, que chantèrent pourtant les plus grands poètes de la Grèce. Nous avons vu la gloire qu'Ibycos s'était acquise ainsi. Pindare aurait pu lui disputer la palme, et, s'il s'était renfermé dans ce genre, son nom se fût placé dans la critique ancienne à côté, probablement même au-dessus de celui du poète de Rhégium. Du reste il connut aussi l'autre amour ; mais quel qu'en soit l'objet, chaque fois que Pindare touche à cette passion, on sent que jamais homme n'en eut le cœur et les sens plus éperdûment dominés. Comme de toute chose, il en parle avec grandeur : « Age auguste,

[1] ATHÉN., XIII, 601 : οὐ μετρίως ὢν ἐρωτικός.
[2] Frag. 123.

dit-il au début même d'une ode triomphale, âge auguste, héraut des caresses ambrosiennes d'Aphrodite, toi qui, siégeant sur les paupières des vierges et des adolescents, portes fatalement l'un dans des mains douces, l'autre autrement, c'est une chose aimable, quand, sachant saisir le moment pour chaque œuvre, on peut se rendre maître des amours fortunés [1]. » Mais sous le voile un peu solennel de cette poésie d'apparat, comme on sent la flamme intime! Comme on devine l'homme épris jusqu'aux moelles de ce charme indéfini, de cet attrait mystérieux dont rayonne un jeune et beau visage! Tout en s'y laissant aller jusqu'à la fin de sa longue vieillesse, il lui arrivait pourtant d'éprouver quelquefois des scrupules : « Aimons, dit-il en un fragment, livrons-nous à l'amour dans la saison. Mais, ô mon cœur, ne poursuis pas une œuvre que ne comporte plus le nombre de nos années [2]. » C'étaient là des paroles de poète, et de poète amoureux : le lendemain, peut-être même le soir, l'ardent vieillard écrivait son scolie pour le beau Théoxène. Sur ces âmes de feu, les glaces de l'âge n'ont pas de prise.

C'est qu'il faut bien le dire, pour ces sages de l'ancienne société grecque, la vie avait ses devoirs sans doute, mais elle faisait aussi largement sa part à la volupté. Le corps et l'âme ne connaissaient pas encore cet antagonisme qu'une morale plus timorée a provoqué; ils vivaient en commun, comme deux frères d'humeur pacifique qui laisseraient indivis l'héritage paternel. De là cette sérénité dans le plaisir, ce tranquille usufruit de tous les biens que peut donner l'existence : « Il n'y a rien à blâmer ni à changer dans les dons brillants que nous apportent la terre et les flots de la mer [3]. » Voilà comme Pindare entendait la vie, et quand il nous montre Jason banquetant avec ses amis et « cueillant la fleur *sacrée* du plaisir [4] », on sent ce qu'a de caractéristique cette épithète singulière. Pindare, en vrai Grec, aimait la joie, il la recommandait : « N'obscurcis pas la joie dans ta vie, disait-il à Hiéron dans un scolie; ce qu'il y a de meilleur pour l'homme, c'est une existence gaie [5]. » Il devait

[1] *Ném.* VIII, au début.
[2] Frag. 127.
[3] Frag. 220.
[4] *Pyth.* IV, 131.
[5] Frag. 126.

prendre volontiers sa part de toutes les réjouissances qu'aimaient ses contemporains, les festins, les symposies entre amis. Il n'y portait peut-être pas un esprit aussi fin, une élégance aussi souple que son rival Simonide. Il est possible même qu'il ait gardé dans ces relations mondaines un peu de sa roideur dorienne. Mais il ne faudrait rien s'exagérer : il savait lui aussi se couronner de roses et trouver les gais propos qui vont avec cette parure gracieuse. On cite de lui quelques jolies réponses, à faire envie à Simonide. Quelqu'un lui demandait un jour pourquoi lui qui faisait de si belles chansons ne savait pas chanter : « Eh bien, dit-il, c'est comme les charpentiers qui font des gouvernails et qui ne savent pas gouverner [1]. » Une autre fois, un admirateur lui disait qu'il faisait partout son éloge : « Et moi, répliqua le poète, je te rends un service tout aussi grand, en travaillant à te faire dire la vérité [2]. »

Ce qui facilitait à notre poète cette bonne humeur, ce qui faisait qu'il était pour ainsi dire toujours en disponibilité pour toutes les faveurs de la fortune et de la vie, c'est qu'il savait se contenter. Il avait naturellement cette modération qui plaisait tant au caractère grec et dont la sagesse populaire avait fait une de ses maximes favorites. *Rien de trop*, ni dans la jouissance du moment ni dans les projets pour l'avenir, telle est la devise que Pindare semble avoir mise comme un cachet sur son existence. A chaque pas de son œuvre, il la proclame soit par des sentences vivement frappées, soit par des exemples tout aussi parlants. Tous ceux d'entre ses héros qui réussissent, Pélops [3], Jason [4], Cadmos [5], Pélée [6], ont été des hommes modérés, tandis qu'au contraire ceux qui se sont laissés aller à l'excès, ceux qui ont péché par orgueil, par outre-cuidance, par ambition, les Tantale [7], les Ixion [8], les Coronis [9], les Asclé-

[1] *Pind. Apopht.*, édit. Boeckh, t. II, 1, p. 10.
[2] Plut., *De vit. Pind.*, XVIII.
[3] *Olymp.* I, 67.
[4] *Pyth.* IV.
[5] *Olymp.* II, 78.
[6] *Ném.* V, 25.
[7] *Olymp.* I.
[8] *Pyth.* II, 21.
[9] *Pyth.* III, 25.

pios[1], les Bellérophon[2], tous ceux-là sont infailliblement punis. Ces leçons lui partent du cœur : on sent que pour lui c'est la base même de la vie et non pas seulement un thème heureux de prédication. Il avait vu du reste à quelles catastrophes avaient abouti les fortunes les plus brillantes, il savait, nous l'avons vu plus haut, tout ce qu'ont d'éphémère les prospérités en apparence les plus solides. En peu d'années les tyrannies de Sicile et de Cyrène étaient tombées, les têtes les plus hautes de l'aristocratie thébaine avaient été frappées ; les grandeurs étaient décidément dangereuses : mieux valait une condition modeste. Voilà pourquoi Pindare hésita si longtemps avant de se rendre aux invitations d'Hiéron. Il voulait vivre chez lui et pour lui ; il dormait mieux sous l'humble toit de ses pères que sous les lambris dorés des tyrans. On comprend donc qu'un jour, ayant à chanter un de ses compatriotes, un simple particulier, Thrasydée, il ait profité de l'occasion pour laisser voir le fond même de son âme, et qu'après avoir rappelé les crimes qui se commettent souvent dans les demeures royales, il se soit écrié : « Puissé-je aimer les faveurs que m'accordent les dieux, ne souhaitant que ce qui est possible à mon âge ! Parmi les choses qui sont dans une cité, trouvant que les médiocres fleurissent d'une plus longue prospérité, je repousse le sort des tyrannies et ne vise qu'à des vertus communes[3]. » Ainsi Pindare n'était pas seulement un contemplateur qui de bonne heure avait saisi le mécanisme du monde ; c'était encore un sage qui sut apprécier la place que lui faisait la fortune dans ce mécanisme, et s'en contenter.

Il y avait alors, comme il y eut longtemps encore après, de grandes discussions sur ce qu'on appelait la sagesse innée et la sagesse acquise. Nous avons eu plus haut l'occasion d'en parler : la première seule semblait de bon aloi ; la seconde au contraire passait pour une laborieuse et misérable contrefaçon. Au fond c'était encore la lutte entre les deux principes de l'aristocratie et de la démocratie. Avec les sentiments que nous avons vus à Pindare sur l'intervention toute-puissante de la divinité dans

[1] *Pyth.* III, 55.
[2] *Isthm.* VII, 44.
[3] *Pyth.* XI, 50

les choses humaines, sur la direction bonne ou mauvaise, heureuse ou malheureuse qu'elle imprime à toute existence, sur les vertus et les vices que l'homme apporte avec lui-même en venant à la vie et qu'il a fatalement puisés dans le sang de ses ancêtres, on comprend aisément l'idée que le poète devait se faire du talent. C'était un don d'en haut.

Les cieux l'appellent grâce et les hommes génie,

dit quelque part Lamartine[1] ; Pindare disait à peu près de même : « C'est Dieu qui donne tout aux mortels et qui met la grâce dans le chant[2] » ; « C'est Apollon qui offre la cithare et donne la Muse à qui il lui plaît[3]. » Ce n'est pourtant pas à dire que l'homme, aux yeux de Pindare, ne soit qu'un instrument passif, une lyre inconsciente dont les cordes frémissent servilement sous le souffle divin, comme le feuillage des arbres sous l'haleine du vent. Quoi qu'il en dise lui-même, « que le sage est celui qui sait beaucoup de nature ; que ceux qui ne savent que pour avoir appris, bavards infatigables comme des corbeaux, vocifèrent inutilement contre l'oiseau de Zeus[4] », cependant il reconnaissait le prix du travail et l'heureux effet de l'étude et de l'effort. « Aux hommes qui remportent le prix de la lutte, j'envoie, dit-il, un nectar limpide, présent des Muses, » mais il ajoute aussitôt : « fruit de mon esprit[5] ». La bénédiction d'en haut, puis un noble et généreux terrain, travaillé par des bras industrieux, voilà les deux conditions également nécessaires pour la production du divin breuvage.

En tout cas, faveur céleste ou conquête personnelle, Pindare aimait son art d'un amour à la fois profond et naïf ; il admire, il vénère en toute simplicité d'âme les belles choses qu'il voit naître sous ses mains ; il en est fier, il en est amoureux. Ses vers sont les enfants chéris de ses entrailles, il les sent éclore avec la même tendresse qu'un vieil époux se voit naître un fils désiré[6]. Il trouve à chaque pas les images les plus gracieuses

[1] *Harmonies poétiques*, I.
[2] Frag. 141.
[3] *Pyth.* V, 65.
[4] *Olymp.* II, 86.
[5] *Olymp.* VII, 7.
[6] *Olymp.* X, à la fin.

pour se peindre dans le noble exercice de sa profession chérie : il est le gardien des pommes d'or des Muses et leur distributeur [1] ; c'est lui qui, d'une main consacrée par le destin, cultive le jardin exquis des Charites [2] ; ses chants sont la brillante rosée de ces déesses [3] ; « Écoutez, dit-il ailleurs, voici que nous retournons le champ des Charites et d'Aphrodite aux yeux mobiles [4]. » S'il promet à des héros de les célébrer : « Je vous abreuverai, leur dira-t-il, avec l'eau pure de Dircé que les vierges aux larges ceintures, filles de Mnémosyne au voile d'or, ont fait jaillir près des fortes murailles de Cadmos [5]. » Il sait en effet qu'il est un maître dans cet art du chant. Il a la pleine et entière conscience de sa supériorité [6] ; il en parle ouvertement, avec cet orgueil tranquille de la fleur qui s'étale sous les rayons du soleil : « Au nom de Zeus Olympien, s'écrie-t-il dans un prosodie pour Delphes probablement, Pytho d'or aux illustres oracles, je t'en prie, reçois-moi dans le chœur divin avec les Charites et Aphrodite, moi le glorieux prophète des Piérides [7]. » Sa voix est plus douce que les rayons fabriqués par l'abeille [8]. Enfin, dira-t-il : « J'ai forgé à mes chants sacrés une base d'or sur laquelle j'élève un monument varié d'harmonieuses paroles. Si célèbre que soit Thèbes, mon nom ajoutera à sa gloire dans les demeures des dieux et des hommes [9]. » Puis, comment n'aimerait-il pas son art, cet art qui le fait fils de la Muse auguste [10] et dans les œuvres duquel la déesse vient l'assister en personne. Debout près de lui, se tenait en effet la Muse, quand il inventa une manière nouvelle et brillante d'unir à la cadence dorienne la voix, ornement de la fête pompeuse [11]. Et ce ne fut pas la seule fois qu'il sentit la présence de la déesse ; on voit qu'il est en

[1] Frag. 288.
[2] *Olymp.* IX, 24.
[3] *Isthm.* V, 64.
[4] *Pyth.* VI, début.
[5] *Isthm.* V, 74.
[6] Les anciens ont même été quelquefois choqués des éloges qu'il se donne. « Il ne cesse de vanter son talent », dit Plutarque. *De laude sui*, 1. Voir encore ARISTIDE, t. II, p. 509 et suiv..
[7] Frag. 90.
[8] Frag. 152.
[9] Frag. 194.
[10] *Nem.* III, 1.
[11] *Olymp.* III, 4.

commerce perpétuel avec elle : il lui parle, il l'invoque, il lui commande avec une respectueuse familiarité : « Allons, lui dira-t-il, dépends du clou la lyre dorienne [1]. »

Ce qui rehaussait encore aux yeux de Pindare le prestige de cet art gracieux qu'il cultivait avec tant d'amour, c'est l'incomparable puissance qu'il croyait attachée aux œuvres qui en étaient le produit : « Deux choses seulement, disait-il, entretiennent la douce fleur de la vie, le succès et la bonne renommée [2]. » Le succès dépendait du travail personnel et de la faveur des dieux ; mais le renom, la gloire, c'était le poète inspiré qui seul pouvait en conférer le bienfait. Toutes ces idées d'immortalité donnée par les poètes, que chaque Hellène portait naturellement empreintes dans son âme, et dont la poésie latine au temps d'Auguste s'est faite l'écho sonore, personne ne les exprima plus souvent ni d'une façon plus grandiose que Pindare. Il avait foi dans son art, dans la puissance immortalisante de son talent, et le flot jaillissant de ses vers lui semblait naïvement comme une fontaine de Jouvence où les belles actions n'avaient qu'à se tremper, pour garder à tout jamais la fraîcheur d'une jeunesse éblouissante. « Si quelqu'un, dira-t-il, fait une belle chose, jette-la comme un doux sujet (de chants) dans les courants des Muses. Car les grandes vertus à qui manque l'hymne glorificateur, restent dans des ténèbres épaisses. Aux belles actions, nous ne savons qu'un seul miroir capable de les reproduire, c'est quand, grâce à Mnémosyne aux brillantes bandelettes, les labeurs trouvent leur récompense dans les chants illustres de la poésie [3] ; » ou bien encore : « Il convient de célébrer chez les braves les belles actions par les plus beaux chants. Cela seul touche aux honneurs immortels. Le mérite sur lequel on garde le silence, dépérit et meurt [4]. »

La statuaire, par ses bronzes, faisait une rude concurrence à la poésie lyrique. C'était à qui d'entre les deux attirerait à elle la clientèle nombreuse que les jeux produisaient à l'envi. Pindare sentait en poète, et non pas seulement en commerçant, ce

[1] *Olymp.* I, 17.
[2] *Isthm.* V, 12.
[3] *Ném.* VII, 11.
[4] Frag. 121.

que son art avait de supérieur; la vie, le mouvement, le vol léger de la muse à travers l'espace et le temps, lui semblaient des avantages que le bronze, forcément inerte, ne pouvait compenser par la précision de ses lignes et la ressemblance matérielle des traits. Aussi ne craignait-il point de se mettre hardiment en regard de ses rivaux : « Je ne suis point un statuaire, disait-il, pour faire des images immobiles, debout sur leur base. Mais sur tout navire, sur toute barque même, pars d'Égine, ô doux chant, annonçant que le fils de Lampon, Pythéas aux vastes forces, a remporté à Némée la couronne du pancrace [1]. » En réalité, c'était l'opinion dominante que Pindare exprimait dans ses vers [2]. Le Grec, spiritualiste et poète, avait plus de confiance, pour l'immortaliser, dans la puissance impalpable de la poésie, dans quelques vers tracés d'une main divinement inspirée sur une feuille légère, que dans la dureté résistante et bien plus solide en apparence de ce bronze qui se travaillait pourtant alors avec un art si magistral. Il n'hésitait guère à payer presque d'une fortune l'œuvre d'un poète renommé, d'un Simonide, d'un Pindare. Car il savait que ces chants dont ses oreilles seraient si doucement charmées au jour solennel de son triomphe, retentiraient bientôt dans la Grèce entière et porteraient dans tous les âges le souvenir impérissable de son nom, de sa gloire ; il se disait comme le poète moderne que nous avons déjà rapproché de Pindare et qui sur tant de sujets pensait si naturellement en ancien, en Grec, il se disait que celui qui est chanté par la poésie, « marche à part dans une forme qui lui est propre et se joint au chœur des héros [3] ».

Enfin ces éloges que donnait une bouche inspirée, non seulement franchissaient les limites les plus reculées, les âges les plus lointains; ils avaient le merveilleux privilège de pénétrer tout harmonieux, tout vivants, dans l'empire même des morts et d'y faire palpiter des émotions les plus douces les cœurs redevenus sensibles de tous les membres de la famille. C'est ainsi

[1] *Ném.* V, début. Et encore, *Olymp.* IX, 24 : « Le coursier généreux, le vaisseau emporté par ses ailes, courront moins vite que le bruit des victoires (de la ville d'Oponte) dispersé par moi dans l'univers. »

[2] Isocrate disait de même dans son *Antidosis*, 311, d, que, dans le tableau fidèle de ses sentiments et de toute sa vie qu'il se proposait d'y faire, il laisserait un monument « plus beau que toutes les statues de bronze ».

[3] GŒTHE, *Éleg. d'Euphrosyne.*

que Pindare, achevant de louer Arcésilas, lui dira de ses ancêtres qui dorment dans leurs tombeaux devant le palais : « Quand sur leurs grandes vertus s'épanche en une douce rosée la libation des éloges, ils écoutent sous terre le bruit qui est leur bonheur et la juste gloire de leur fils Arcésilas [1]. » Une autre fois, ce n'était pas un roi, mais un jeune éphèbe, Asopichos d'Orchomène, que le poète avait à célébrer : il vient d'invoquer les Charites, et l'aimable Aglaé, et l'amie de la lyre Euphrosine, et Thalie qui se plait aux hymnes, il les a priées de regarder avec faveur les danses légères qui célébraient une heureuse victoire, et tout à coup s'adressant à l'Écho, il donne à l'agile déesse cette poétique et touchante commission : « Va dans la noire demeure de Perséphone, portant la glorieuse nouvelle au père (de mon héros), afin qu'apercevant Cléodème, tu lui contes de son fils que dans les vallons illustres de Pise il a couronné sa chevelure des ailes de la victoire [2]. »

En lisant ces vers, en se rappelant surtout que le poète, lorsqu'il les composait, ne faisait que traduire à sa manière la pensée commune de tous ses contemporains, que d'une voix unanime la Grèce acclamait son génie, que les familles les plus illustres, les rois les plus puissants se disputaient ses vers, on comprend la fierté avec laquelle le poète parle de lui-même, de sa personne, de sa muse. Il est à la fois l'architecte et le grand-prêtre de ce temple de la gloire où tout Hellène aspirait à entrer ; « il peut construire dans la riche vallée d'Apollon un temple que ni la pluie d'hiver, impétueuse et sauvage armée de la nue retentissante, ni le vent ne pourra renverser dans les abîmes de la mer, et le nom qu'il inscrira sur le fronton vivra éternellement dans la lumière [3] » ; sa voix a les ailes de l'aigle, elle va d'un bond jusqu'aux confins du monde; le moindre écho parti de sa petite maison de Thèbes, se répand, victorieux de l'espace et du temps, jusqu'aux régions les plus éloignées, il franchit les montagnes, les mers; des milliers de bouches le répètent avec admiration dans les pays les plus divers, des bords de l'Eurotas jusqu'aux rives de l'Hèbre, des plaines verdoyantes de l'Italie

[1] *Pyth.* V, 98.

[2] *Olymp.* XIV, à la fin.

[3] *Pyth.* VI, 9.

jusqu'aux déserts de Cyrène. C'est la même pensée qui donnait tant d'orgueil aux poètes romains. Horace, Properce, Ovide ne peuvent songer, sans que le cœur ne leur en batte, aux lecteurs que leurs vers ont trouvés dans le vaste univers conquis par les armes de Rome. Il leur semble qu'ils le conquièrent, eux aussi à leur tour, par le génie, par la muse, et l'on sent palpiter dans leur âme la fierté même des vieux triomphateurs. On peut sourire de cette naïveté; c'est elle pourtant qui soutient le poète, l'artiste, et quand ces promesses de gloire qu'une âme enthousiaste se fait à elle-même se réalisent à la lettre, comme il est arrivé pour Pindare, ce n'est plus de la vanité, c'est un pressentiment divin, c'est la voix même de la muse.

Pindare ne se contentait pas de cette gloire à laquelle il était si sensible en sa double qualité de Grec et de poète. A l'exemple de son confrère Simonide et de beaucoup d'autres sans doute, il se faisait payer et ne livrait les productions de sa muse qu'en échange de belles et bonnes pièces d'or. Quoi qu'en disent les scoliastes, qui dans maints endroits lui reprochent d'aimer l'argent, Pindare n'était point un avare, nous l'avons vu; il savait se contenter de sa modeste fortune, de son petit patrimoine « entouré de cyprès au feuillage léger[1], qui suffisait à le nourrir loin des chagrins et des luttes politiques[2] ». Mais enfin de nouvelles mœurs s'étaient introduites dans la Grèce; depuis quelques années l'on s'habituait à considérer le talent comme un domaine qu'on pouvait exploiter. C'étaient les concours, les ἀγῶνες μουσικοί, qui en étaient cause. On en avait institué partout, et les prix qu'on y proposait, purement honorifiques d'abord, avaient fini par atteindre une valeur considérable. Ainsi, à Athènes, le prix des citharèdes, aux Grandes Panathénées, était une couronne d'or du poids de 85 drachmes, ce qui en représentait un millier comme valeur en monnaie, sans compter une somme de 500 drachmes en argent. Le prix des chœurs cycliques, qui étaient plus considérés, devait être plus élevé encore. Cela variait, bien entendu, suivant les localités et les fêtes. Pour les concours dramatiques, pour la fête d'Apollon aux

[1] Le cyprès était consacré à Cybèle, comme le chêne et le pin : voilà pourquoi sans doute le poète en avait autour de sa propriété.
[2] Frag. 154.

Thargélies, c'était un trépied en bronze, que le vainqueur consacrait au dieu; mais il est très probable qu'à ce prix s'ajoutait une prime en argent comptant. C'est ainsi que peu à peu la vénalité s'était glissée dans l'art. Le poète et le musicien couraient les concours, comme nos artistes modernes les concerts dans les grandes villes, et le talent devenait une profession, un gagne-pain.

Tout en regrettant ce bon vieux temps où la muse n'était « ni cupide ni mercenaire[1] », Pindare ne jugea point à propos d'en faire revivre le désintéressement : il suivit la mode et vendit ses vers. Il les vendait même très cher, s'il faut en croire une anecdote contée par le scoliaste. Les parents d'un jeune vainqueur s'étaient adressés à lui pour chanter la gloire de leur fils; le poète y consentit, mais demanda 3,000 drachmes; sur quoi les autres se récrièrent, disant que pour ce prix ils auraient une statue plus belle que son poème; puis ils se ravisèrent et donnèrent la somme. C'est à cet incident que ferait allusion Pindare, lorsqu'au début de son ode il s'étend avec complaisance sur la supériorité de son art que rien n'arrête dans son vol, tandis que la statue reste fixée à son piédestal[2]. On a quelquefois prétendu que Pindare, au lieu de faire d'avance son prix, ce qui aurait par trop senti la boutique, s'en remettait à la générosité du client, et l'on a contesté l'authenticité de cette anecdote. Elle n'est pourtant pas aussi ridicule qu'on veut bien le dire[3], et le procédé n'aurait eu rien d'extraordinaire. Simonide ne faisait pas autrement, il ne se mettait à l'œuvre qu'après des conventions précises, et nous avons vu plus haut, comment il se fit lever à beaux deniers comptants les scrupules qu'il éprouvait à chanter des demi-baudets[4]. On ne voit pas ce qui aurait empêché Pindare de suivre cet exemple. Certaines expressions mêmes ne peuvent guère s'entendre autrement. Ainsi, dans une de ses odes, il s'est laissé aller à redire la vengeance qu'Oreste à tirée des meurtriers de son père : mais tout à coup il s'aperçoit qu'il s'égare, qu'il a quitté son sujet; s'adressant alors à sa muse, il lui rappelle ingénument qu'il y a un programme et qu'il faut

[1] *Isthm.* II, au début.
[2] *Ném.* V, au début.
[3] Boeckh, *Pind. op.*, Comment. (par Dissen), p. 392.
[4] Page 106.

le suivre : « Muse, lui dit-il, c'est un devoir pour toi, puisque par convention tu t'es engagée à fournir ta voix moyennant argent, de t'appliquer à d'autres sujets, soit au père du vainqueur aux jeux pythiques, soit au vainqueur lui-même, Thrasydée[1]. » Ailleurs il dira qu'il est venu « suivant les conventions, héraut prêt pour les Théandrides et les pénibles luttes soutenues par eux à Olympie, à l'Isthme et à Némée[2] ». Enfin le scoliaste nous dit formellement que Pindare composa la IIe pythique en l'honneur d'Hiéron, pour un prix convenu (ἐπὶ μισθῷ), mais qu'il en accompagna l'envoi d'un hyporchème qu'il offrit par dessus le marché[3].

La clientèle de Pindare était nombreuse; il travaillait pour toute la Grèce et les distances n'empêchaient pas les commandes : « Ni montagnes ni chemin difficile, disait-il lui-même, ne pouvaient arrêter celui qui porte aux hommes illustres les présents des filles de l'Hélicon[4]. » Le poète, j'allais dire le fabricant, se trouvait donc quelquefois un peu pressé. C'est ainsi qu'il ne put livrer du vivant même du vainqueur le poème en l'honneur de la victoire curule qu'avait remportée à l'Isthme Xénocrate d'Agrigente, le frère du tyran Théron : il fallut adresser l'ode au fils de Xénocrate. Pindare sentait bien que le procédé n'était pas absolument correct et qu'on pouvait trouver que pour un hôte, un ami de la famille, il avait mis bien peu d'empressement. Aussi essaya-t-il de se justifier; la façon dont il le fait ne laisse pas d'être assez singulière :

Les mortels d'autrefois, ô Thrasybule, dit-il au début même, les mortels qui, la glorieuse lyre à la main, montaient sur le char des Muses au bandeau d'or, lançaient aussitôt leurs hymnes harmonieux à tout adolescent qui, beau, arrivait à l'aimable saison qui fait souvenir d'Aphrodite au beau trône. C'est qu'alors la muse n'était ni intéressée ni mercenaire, et les dons, les moelleux chants de la mielleuse Terpsichore ne se vendaient point encore et ne sentaient pas l'argent. Mais aujourd'hui la muse nous ordonne d'observer cette parole de l'Argien[5], qui touche de bien près à la vérité réelle : l'argent, l'argent, voilà l'homme, disait-il, quand il eut perdu tout à la fois ses biens et ses amis. Mais toi, tu es un homme intelligent[6].

[1] *Pyth.* XI, 41.
[2] *Ném.* IV, 73.
[3] *Pyth.* II, ad vers. 127.
[4] *Isthm.* II, 31.
[5] Aristodème, ordinairement donné comme Spartiate.
[6] *Isthm.* II, au début.

Ces belles et pompeuses paroles, traduites en grec ordinaire ou, si l'on veut, en bon français, se réduisent à peu près à ceci : « Je suis en retard, je l'avoue; mais que voulez-vous? Jadis, quand un beau sujet se présentait, comme la victoire de votre père par exemple, le poète, qui avait des loisirs, pouvait aussitôt le célébrer. Aujourd'hui, c'est autre chose : sans vendre précisément la muse, nous l'exploitons, nous avons des engagements, des échéances. J'aurais bien voulu chanter Xénocrate aussitôt après sa victoire; mais il y avait des commandes plus anciennes qu'il a fallu servir, dût l'amitié en souffrir. Les affaires d'abord, le cœur ensuite. Thrasybule qui a du bon sens (ἐσσὶ γὰρ ὢν σοφός), le comprendra. » Quelquefois le retard était si considérable qu'il prenait l'apparence d'un oubli et valait peut-être au poète quelque reproche ou tout au moins une lettre de rappel. Pindare n'hésitait point alors à confesser sa faute : « Lisez-moi, disait-il, comme si tout d'un coup le souvenir de cette vieille dette était revenu à sa mémoire, lisez-moi le nom de ce vainqueur à Olympie, le fils d'Archestrate! où donc est-il écrit dans mon esprit? Car j'ai oublié que je lui devais un doux chant. O Muse et toi, Vérité, fille de Zeus, d'une main loyale écartez le reproche de mensonge et de faute envers un hôte. Le temps, venant de loin, a mis la honte sur ma dette et l'a rendue lourde. Mais cependant un intérêt comme on en paie entre navigateurs, peut dissiper le reproche, tout vif qu'il mérite d'être. Voici le moment pour le flot rapide d'entraîner le caillou roulé, le moment pour nous de remplir notre convention à la satisfaction d'un ami[1]. » Ce qui pouvait excuser Pindare à ses propres yeux, c'est qu'au lendemain même de la victoire, il l'avait chantée dans une pièce de vingt et un vers[2]. Il se croyait peut-être, grâce à ce petit acompte, en droit de faire attendre au vainqueur le grand poème où il lui avait solennellement promis de célébrer sa couronne d'olivier[3].

Quelquefois même il avouait tout uniment sa préférence pour un sujet et les raisons qui le portaient à délaisser en sa faveur la besogne même qu'il avait sur le métier. Il était en train de

[1] *Olymp.* X, au début.
[2] L'olympique XI.
[3] *Ibid.*, 13.

composer pour les habitants de Céos un hymne en l'honneur d'Apollon, quand un de ses concitoyens, Hérodote, qui venait de remporter aux jeux isthmiques la victoire curule, lui demanda de célébrer son triomphe. La circonstance du reste était des plus glorieuses pour Thèbes : cinq autres de ses enfants avaient été couronnés à ces mêmes jeux. Le patriotisme du poète prit feu, et toute autre besogne cessante, il se mit à célébrer Hérodote. Il le déclare naïvement dès les premiers vers, il n'a pu résister; il s'excuse en même temps, il prie le dieu et les habitants de Céos de patienter; avec un peu de bonne volonté de part et d'autre on pourra s'entendre et le poète se tirera à son honneur de sa double tâche. Tout cela est dit avec majesté, enveloppé dans les épithètes les plus sonores, les plus poétiques; on ne se douterait guère qu'il s'agit tout simplement d'une commande en souffrance pour laquelle le fournisseur demande un peu de répit[1]. C'est ainsi que Pindare nous ouvre son atelier, feuillète devant nous son livre journal, sans fausse honte, sans vergogne. Tous ses confrères en faisaient autant, et pour être payés, ni lui ni Simonide ne s'en trouvaient moins considérés.

C'est qu'en effet, dès son entrée dans la carrière, Pindare eut le sentiment net de sa valeur personnelle et sut prendre même vis-à-vis des plus grands, des plus puissants, la place qui revient de droit au génie. Nous avons déjà remarqué de quelle façon noble, à peine âgé d'une vingtaine d'années, il s'adressait à la famille des Aleuades[2]. Il continua de garder cette fierté. Quel que soit le prix dont on les lui paie, il estime ses vers encore plus haut, et dans ces relations de poète à grand seigneur, ce n'est pas Pindare qui se croit l'obligé. On a pu accuser Simonide de n'être pas resté toujours fidèle à la vérité et d'avoir loué plus d'une fois des personnages qui ne le méritaient pas[3]. On ne dit rien de semblable de Pindare. Il a célébré des tyrans, mais ces hommes n'étaient pas des monstres; à côté de grands vices, ils avaient des qualités tout aussi grandes; quelques-uns d'entre eux, sans parler même des victoires aux jeux publics que le poète avait à célébrer, s'étaient illustrés par de glorieux

[1] *Isthm.* I, début.
[2] Voir p. 163.
[3] Voir p. 106.

exploits. C'est de ce côté que Pindare a toujours soin de diriger ses éloges; c'est là, sur ces points lumineux, que s'arrête sa muse. Qu'il ait parfois un peu enflé la voix, chargé la couleur, la chose n'est pas impossible. Mais il ne faudrait point y voir les faiblesses intéressées d'un esprit courtisanesque : Pindare paraît avoir toujours parlé de bonne foi. Il semble mettre Théron sur le même rang qu'Héraclès et Zeus : mais nous avons vu quel sentiment de vive affection l'unissait à ce prince, la haute opinion qu'il avait de ses talents, de ses vertus, de son infatigable bienfaisance[1]. Le cœur du poète était réellement pris : ce qui ne l'empêchait pourtant pas de joindre la leçon à l'éloge et de rappeler à ce tyran, juste mais faillible, que tous les crimes commis ici-bas, « dans cet empire de Zeus », sont châtiés inévitablement sous terre par une justice impitoyable[2]. Quelque chère que lui fût la mémoire de ce prince, Pindare qui ne l'avait pas flatté pendant sa vie, ne flatta pas davantage son indigne fils Thrasydée, et quand ce tyran d'Himère à qui la mort de son père avait achevé de lâcher la bride, eut été renversé, il salua d'une voix enthousiaste la fille de Zeus libérateur, la Fortune qui sauve les peuples[3]. C'est ainsi qu'envers et contre tous, Pindare gardait dans le blâme ou dans l'éloge une honnête indépendance.

En somme il conseillait, il avertissait pour le moins autant qu'il louait. Sans être un moraliste sévère, sans s'arroger le rôle d'un Mentor ou d'un Caton, on voit qu'il ne craignait pas de faire entendre la vérité à ses clients aristocratiques. Il y met de l'adresse sans doute. Bourdaloue pouvait frapper comme un sourd et prêcher sur l'adultère en face de Louis XIV et de Mme de Montespan : Pindare n'avait pas de ces libertés : un poète n'est pas un prédicateur et le Parnasse n'est pas la chaire. Il fallait louvoyer entre l'écueil du mensonge et celui d'une franchise qui eût choqué, il fallait être un de ces pilotes habiles qui, suivant ses propres paroles, savent prévoir le vent trois jours d'avance[4]. Hiéron n'était pas précisément un prince facile;

[1] Voir p. 171.
[2] *Olymp.* II, 58.
[3] *Olymp.* XII, au début.
[4] *Ném.* VII, 17.

je doute pourtant que jamais on ait adressé à un souverain des conseils plus dignes et plus topiques que ceux-ci :

Cependant, car l'envie est supérieure à la pitié, ne néglige pas les belles choses. Dirige le peuple avec un gouvernail juste et forge ta langue sur une enclume sans mensonges. Le moindre écart prend de grandes proportions, venant de toi. Tu es le maître d'un grand nombre, tu as en bien comme en mal de nombreux témoins sûrs. Restant fidèle au naturel qui brille en toi, si tu aimes entendre le bruit agréable (de l'éloge), ne te lasse pas dans tes libéralités; mais, comme un pilote, livre ta voile au vent. Ne te laisse pas séduire, ô cher, par des ruses aux tours faciles. La voix de la renommée qui survit aux mortels indique seule aux historiens et aux poètes ce que fut la vie des hommes qui ne sont plus. La vertu bienveillante de Crésos ne meurt pas, tandis que cet impitoyable brûleur, avec son taureau d'airain, Phalaris, un odieux renom s'attache à lui partout, et les lyres, sous le toit domestique, ne l'admettent point en une douce société avec les chants des enfants. Etre heureux est le premier des biens; avoir un bon renom, le second. L'homme qui rencontre les deux et les possède, a reçu la couronne la plus haute[1].

Comme dans ces quelques mots tout est touché d'une main ferme et délicate! La justice dans les actes, la retenue dans les paroles, la munificence, le discernement et surtout la bonté, cette vertu royale qui fait bénir le nom de Crésos, tandis que celui de Phalaris est exécré, Pindare n'a rien oublié, rien exagéré. Il parle à ce despote d'égal à égal, de prince à prince; mais sous cette liberté, l'on sent, et c'est ce qui la faisait passer, un vif souci de la gloire d'Hiéron, une affection vraie pour sa personne. Hiéron pouvait tout entendre de la bouche d'un poète qui trois ans auparavant, s'apitoyant sur sa santé, disait :

Si le sage Chiron habitait encore son antre et que nos hymnes doux comme miel pussent mettre un philtre dans son cœur, je le persuaderais certes de procurer aujourd'hui encore aux hommes bons un médecin contre les maladies brûlantes, soit un fils d'Apollon, soit un fils de Zeus, et sur des vaisseaux fendant la mer Ionienne, j'irais à la source d'Aréthuse, chez mon hôte d'Etna, qui gouverne à Syracuse, roi doux aux citoyens, point jaloux des bons, père admirable pour les étrangers. Si je descendais, lui portant ces deux faveurs, la santé d'or et l'hymne, brillante parure pour ses couronnes des luttes pythiques, que Phérénicos vainqueur remporta jadis à Cirrha, je viendrais à lui, après une course sur les mers profondes, lumière plus étincelante que l'astre céleste[2].

[1] *Pyth.* I, 85.
[2] *Pyth.* III, 63.

Les relations de Pindare avec le roi de Cyrène furent tout aussi dignes qu'avec les tyrans de Sicile. Il y porta les mêmes qualités d'indépendance, de tact et d'honnêteté. Arcésilas était riche, intelligent, brave, mais colère et personnel. Une sédition avait éclaté dans son royaume : Pindare ne craignit pas de toucher à ce point délicat et de recommander la clémence : « Il faut, dit-il, approcher de la blessure une main douce. » Un des parents du roi, Damophile, avait été obligé de s'enfuir devant ses soupçons : Pindare plaida sa cause et sollicita ardemment, longuement, son rappel[1]. Arcésilas était extrêmement jaloux de sa gloire; comme Louis XIV, il n'aimait guère qu'on parlât de ses lieutenants. Bossuet, en homme qui savait la cour, même dans son panégyrique du grand Condé, n'osait toucher au passage du Rhin, « le prodige du siècle et de la vie de Louis le Grand »; notre poète, plus hardi, relèvera le mérite du cocher qui avait conquis à Arcésilas sa couronne curule :

Aime Carrhotos, lui dira-t-il, aime-le plus que tout autre, lui qui, sans mettre en avant l'Excuse, la fille d'Épiméthée à l'esprit tardif, est revenu dans la demeure des Battides puissants par la justice. Accueilli près des ondes de Castalie, il jeta sur ta chevelure l'éclat que donne un char vainqueur, traversant deux fois l'enceinte sacrée avec des rênes intactes. Car il ne brisa aucun de ses solides harnais, mais son char est suspendu tout à fait tel que, traversant la colline de Crisa, il l'amena, œuvre de mains habiles, dans le vallon profond et boisé du dieu. Les lambris de cyprès de celui-ci le possèdent tout proche de la statue que les Crétois porteurs d'arc ont élevée dans leur trésor, au pied du Parnasse, statue faite d'un seul et unique tronc d'arbre. Il convient donc d'aller d'un esprit empressé au devant de ton bienfaiteur. Et toi, fils d'Alexibios (Carrhotos), les Charites aux belles chevelures allument ta gloire, homme heureux, qui as encore, après un grand labeur, des chants supérieurs comme monument. C'est qu'aussi parmi quarante cochers tombés tu as conduit ton char intact d'un cœur intrépide, et maintenant te voici revenu des brillants combats dans les plaines de la Lybie et dans la cité fraternelle[2].

Enfin, à ce roi qui les oubliait peut-être dans l'orgueil de sa force, il insinue qu'il y a des dieux dont il faut se concilier la bienveillance. Il rappelle un des ancêtres d'Arcésilas, le fondateur même de la dynastie, Battos : c'était un homme pieux, il créa des bois sacrés et établit à travers la plaine, en ligne droite,

[1] *Pyth.* IV, 271; 281.
[2] Carrhotos était le frère de la reine, femme d'Arcésilas. *Pyth.* V, 26.

pour les processions propitiatoires d'Apollon, une route pavée où pût résonner le sabot des chevaux ; il repose maintenant à part, à l'extrémité de l'Agora ; heureux il avait été pendant son séjour parmi les hommes, héros vénéré du peuple il fut ensuite[1]. Voilà le langage que Pindare savait faire entendre à ses puissants clients ; on ne sent pas que sa voix, sous laquelle il y avait de l'argent, suivant sa pittoresque expression[2], ait perdu quelque chose de sa fierté, de son autorité morale. Il est fâcheux qu'il soit resté trop peu de Simonide et de Bacchylide, pour que l'on puisse établir une comparaison entre le ton de ces différents poètes et voir jusqu'à quel point celui de Pindare lui était personnel. La muse de Simonide n'avait certainement rien de servile, mais on peut douter qu'elle ait jamais tenu un langage aussi sérieux, aussi sévère même, et je croirais volontiers que dans ces relations princières, Pindare, aux exemples de tact et de convenance qu'il recevait de son devancier, ajouta quelques traits de cette dignité dorienne qu'il trouvait dans sa propre nature et dans son milieu.

III

LE POÈTE : VARIÉTÉ DE SON ŒUVRE

Variété de l'œuvre : double liste ; première édition par Zénodote probablement ; travaux d'Aristophane de Byzance ; les commentateurs dans l'antiquité, dans le moyen âge ; édition *princeps*. — Fragments d'*Isthmiques*. — *Hymnes*. — *Péans*. — *Prosodies*. — *Parthénies*. — *Dithyrambes*. — *Hyporchèmes*. — *Scolies*. — *Thrènes*. — *Épinicies*. — Importance des jeux publics chez les Grecs ; haute idée que s'en faisait Pindare ; honneurs décernés aux vainqueurs, réception solennelle, statue, image sur les monnaies. — La gymnastique : écoles, maîtres ; conséquences physiques et morales. — Consécration des jeux par la religion. — Variété des odes triomphales de Pindare ; comment elles étaient chantées.

Après avoir montré ce qu'étaient le citoyen, le penseur, l'homme, dans Pindare, il nous reste à faire voir ce que fut le poète. L'œuvre de Pindare était considérable, et toutes les

[1] *Pyth.* V, 89.
[2] φωνὰν ὑπάργυρον. *Pyth.* XI, 42.

pièces dont il se composait passaient pour être d'une authenticité parfaite : il n'y eut jamais à ce sujet ni doute ni discussion chez les anciens. Tous les témoignages sont d'accord à nous présenter ces poésies rangées en un même nombre de livres, à savoir dix-sept, mais le titre et l'ordre des livres varient. Nous possédons encore deux listes, l'une de Suidas, l'autre tirée d'une *Vie* du poète, la *Vie de Breslau*. Ces deux listes donnent le même nombre de livres, mais celle de Suidas est plus explicite. D'après cet auteur, il y avait les *Olympiques*, les *Pythiques*, les *Néméennes*, les *Isthmiques*, les *Prosodies*, les *Parthénies*, les *Enthronismoi*, les *Bacchica*, les *Daphnéphories*, les *Péans*, les *Hyporchèmes*, les *Dithyrambes*, les *Scolies*, les *Encomies*, les *Thrènes* et enfin les *Drames tragiques*. La *Vie de Breslau*, avec le témoignage de laquelle concorde celui d'Eustathe, donne l'énumération suivante qui ne contredit pas celle de Suidas, mais la simplifie en faisant rentrer sous un seul et même titre des genres à qui Suidas reconnaissait une existence distincte ; d'après cette *Vie*, il y avait donc les *Hymnes*, les *Péans*, les *Dithyrambes* (en deux livres), les *Prosodies* (en deux livres), les *Parthénies* (en deux livres), les *Encomies*, les *Thrènes*, les *Épinicies* (en quatre livres).

En somme le total des livres est le même ; mais la disposition, la classification est différente, et cette différence est la preuve sans réplique d'une double récension. A quelle époque et par qui se fit chacune d'elles, voilà ce que l'on n'est point encore parvenu à établir d'une manière certaine. Bœckh, et la plupart des critiques se rangent à son opinion, regarde la classification de Suidas comme la plus récente ; elle serait l'œuvre d'Aristarque. Quant à la classification que donne la *Vie de Breslau*, elle serait de beaucoup plus ancienne et viendrait du grammairien Aristophane qui aurait été le premier éditeur de Pindare. Mais Bergk n'est pas de cet avis. Tout en reconnaissant comme les précédents critiques qu'Aristophane est l'auteur de la classification qui se trouve dans la *Vie de Breslau*, il refuse à celle-ci le mérite de l'antériorité. A ses yeux, l'ordre le plus ancien serait celui de Suidas : cet ordre remonterait plus haut qu'Aristophane, et Callimaque même l'aurait trouvé déjà établi, quand il dressa ses catalogues où l'est allé copier

l'auteur inconnu que Suidas avait sous les yeux. En réalité cet ordre viendrait des éditeurs athéniens ; c'est à Athènes que les poésies de Pindare, suivant Bergk, auraient été d'abord recueillies, et, comme les exercices gymnastiques conservaient encore à peu près tout leur prestige aux yeux de la jeunesse, on mit en titre du recueil les chants de triomphe ; puis serait venu Aristophane, qui aurait voulu introduire dans le classement des œuvres de Pindare plus d'ordre et de méthode. Tout en conservant le nombre des livres, qui était, pour ainsi dire, consacré par l'usage, il aurait diminué celui des genres, et surtout les aurait rangés dans une suite plus logique : d'abord les pièces en l'honneur des dieux, puis au centre celles qui sont à la fois en l'honneur des dieux et des hommes, enfin celles qui sont exclusivement en l'honneur des hommes[1].

La chose n'est pourtant pas aussi certaine que Bergk veut bien le dire. Cette révision athénienne dont il parle, ne repose sur aucune autorité. Quelques critiques, comme Chaméléon, s'étaient occupés de la biographie de Pindare et peut-être même avaient commenté quelques-unes de ses œuvres ; mais en réalité les œuvres étaient restées dispersées jusqu'à l'époque alexandrine. Suivant toutes les probabilités, c'est Zénodote d'Éphèse, le premier bibliothécaire officiel de l'établissement fondé par Ptolémée Philadelphe, qui en fit le premier recueil. Mais on ne saurait dire la façon dont il le disposa. Il serait possible que Callimaque eût rangé les poésies par genres ; cela rentrait assez dans les habitudes de ce critique. On ne commence à être un peu renseigné que sur l'activité d'Aristophane de Byzance. C'est lui qui transcrivit le texte de notre poète dans le nouvel alphabet en usage depuis l'archonte Euclide (Olymp. XCIV, 403) : c'est lui également qui le partagea en *cola* métriques, comme il fit du reste pour le texte de Simonide, ce qui lui permit de reconnaître et d'expulser un certain nombre d'interpolations[2]. Callimaque avait disposé les *épinicies* de Simonide suivant les genres de

[1] Voir toute cette discussion dans Bergk, *Lyrici graeci*, I. p. 367.

[2] Il n'exclut pas toujours, mais réintégra quelquefois. C'est lui, dit-on, qui trouvant l'olympique V sans nom d'auteur sur une feuille volante ou dans une collection anonyme de poésies lyriques, à la Bibliothèque d'Alexandrie, l'attribua à Pindare, parce qu'il y était question d'une victoire curule de Psaumis, et que parmi les œuvres du poète il y avait déjà une olympique sur ce sujet.

victoires, au lieu de les ranger par ordre chronologique ; Aristophane procéda de même pour ceux de Pindare, et c'est ainsi que dans chacun des quatre groupes, *Olympiques*, *Pythiques*, *Néméennes*, *Isthmiques*, se présentent régulièrement d'abord les pièces pour les victoires curules, puis celles pour les victoires équestres, enfin celles pour le pugilat, la lutte, le pancrace, la course ; la XIIe et dernière pythique est consacrée à chanter une victoire sur la flûte[1].

Les œuvres de Pindare se trouvaient dès lors définitivement établies soit pour le texte, soit pour la classification des différents poèmes. Une fois en possession d'une édition complète, méthodique, on se mit à commenter ; l'intelligence du poète commençait à devenir assez difficile, si tant est qu'elle ait jamais été aisée. Parmi ces commentateurs se rencontrent les noms les plus illustres de la science antique, le stoïcien Chrysippe, le grammairien Cratès de Malles. Tous leurs travaux sont perdus. De Didyme même, l'*Homme aux entrailles d'airain* (Χαλκέντερος), qui, sous Auguste, les avait résumés dans un grand ouvrage, il ne reste que des débris, assez considérables pourtant encore pour former la meilleure et la principale part de ce qu'on appelle les *anciennes scolies*. Puis tout d'un coup, ce travail cesse ; c'est pendant plus d'un millier d'années comme un oubli complet de la personne et des œuvres de Pindare[2]. Ce n'est qu'au commencement du XIIIe siècle qu'on se ressouvient de lui et qu'on se remet à l'étudier. L'archevêque de Thessalonique Eustathe, le commentateur si connu d'Homère, écrit sur notre poète un commentaire dont il reste encore le *prœmium*. Un peu plus tard, vers 1300, un

[1] Il y a pourtant dans la classification des *Épinicies* une légère erreur. La IXe et la Xe néméenne célèbrent des victoires qui n'avaient pas été remportées aux jeux de ce nom, mais à Sicyone, à Argos, et la XIe n'est pas même un chant de victoire : elle fut composée pour l'installation d'Aristagoras comme prytane de Ténédos. La présence de ces odes dans le groupe des *Néméennes* est assez singulière. La seule manière de l'expliquer, c'est d'admettre que primitivement les *Néméennes* étaient après les *Isthmiques*, au lieu d'être avant, et qu'à leur suite venaient en appendice ces trois odes isolées. Quand on mit les *Néméennes* à la place qu'elles occupent maintenant, les trois odes suivirent le groupe auquel elles étaient accolées, sans qu'on fît attention au désordre qui s'ensuivait de là.

[2] Son nom pourtant surnageait encore à travers ces épaisses ténèbres, mais l'emploi qu'on en faisait montre combien peu l'on avait une idée juste de celui qui l'avait porté. On attribuait dans le moyen âge à *Pindare le Thébain* une traduction abrégée de l'*Iliade* en 1070 hexamètres latins, faite probablement au premier siècle de notre ère par un certain Italicus, qui n'a rien de commun avec l'auteur des *Puniques*. Voir Aubertin, *Hist. de la litt. franç., au moyen âge*, tom. I, p. 245, et Egger, *L'Hellénisme en France*, tome I, p. 55.

compatriote du prélat, Thomas Magister, donnait une édition des *Olympiques* avec des éclaircissements et plaçait en tête du volume une biographie de Pindare que nous avons encore. Enfin Manuel Moschopoulos, vers 1400[1], et quelques années après, Démètrios Triclinios revirent le texte pindarique: ils ajoutèrent à leurs éditions des remarques métriques et grammaticales qui forment ce qu'on désigne sous le nom de *nouvelles scolies*. Mais les travaux de ces grammairiens byzantins, loin d'améliorer le texte de Pindare, l'ont plutôt altéré, et l'on ne peut user qu'avec une extrême prudence des manuscrits qui viennent de leur école[2].

En tout cas, quelle qu'ait été l'insuffisance de cette science byzantine, ce n'est pas sans un certain étonnement que l'on constate qu'un siècle à peine avant le *Gargantua* de Rabelais, Pindare était lu, était expliqué, commenté dans sa propre langue. Ce poète a passé, pour ainsi dire, de plain-pied dans le monde moderne. Quand se fermèrent les écoles de Byzance où les mains de ses derniers compatriotes se fatiguaient à le transcrire, l'imprimerie s'empressa de mettre à son service ses presses récemment inventées. En 1513, vingt-cinq ans après l'édition *princeps* que Démètrios Chalcondyle donna d'Homère à Florence, Alde publiait à Venise les œuvres de Pindare. Il semble donc que nous touchions cet auteur de la main, et pourtant il est de tous les anciens le plus éloigné de nous, le plus mystérieusement retiré dans les lointaines profondeurs de sa nature grecque, dorienne.

[1] L'époque de ce grammairien n'est pourtant pas parfaitement sûre; quelques-uns le mettent dans le XIIIe siècle. Voir NICOLAÏ, *Griech. Litteraturgesch.* III, 246.

[2] Les manuscrits des *Épinicies*, qui paraissent avoir été les populaires des poèmes de Pindare, sont extrêmement nombreux. Tycho Mommsen qui s'est particulièrement occupé de cette question, en compte 154, plus ou moins complets. Il les partage en trois classes : 1° les *Vetusti* qui remontent à une bonne source et ne présentent pas d'interpolation: les trois plus importants de cette classe sont l'*Amb.* A, qui contient les douze premières olympiques avec scolies et fut trouvé à Milan par Tycho Mommsen lui-même en 1861: le *Vat.* B, qui comprend presque toutes les odes et fut collationné pour la première fois par T. Mommsen; le *Par.* G, qui contient les olympiques et les cinq premières pythiques, également collationné par Mommsen pour la première fois. Ces trois manuscrits sont du XIIe siècle. 2° les *Thomani*, de l'école de Thomas Magister, qui contiennent ordinairement toutes les olympiques et les pythiques I et II; ils ne sont pas interpolés et donnent les *nouvelles scolies*. 3° Les *interpolati*, qui viennent de Manuel Moschopoulos et de Démètrios Triclinios. On trouvera du reste sur cette question des manuscrits tous les renseignements désirables, réunis et discutés dans les *Prolégomènes* que Bergk a mis en tête de sa IVe édition de *Pindare*, page 34 à 46.

Nous ne pouvons aujourd'hui juger Pindare que par ses *Épinicies*; ce sont les seules œuvres complètes qui nous restent de lui et encore n'avons-nous pas tout ce qu'il fit en ce genre. Il est resté quelques fragments, quelques expressions citées par Eustathe dans le préambule de son travail sur Pindare, et dont le plus grand nombre se rapportent à des isthmiques disparues[1]. Tous les autres poèmes ont péri; c'est à peine s'il en a survécu quelques fragments, quelques vers. Certes on y reconnaît encore aisément l'ongle du lion, mais ils ne peuvent nous donner une idée de la façon dont le poète avait disposé l'ensemble. Il eût été du plus grand intérêt de l'étudier dans ses *Hymnes*, ce genre de composition qui allait si bien à son âme religieuse et contemplative, à son talent grave et élevé. Il s'y était exercé dès sa première jeunesse : c'était un hymne en l'honneur de Thèbes que tout enfant encore il soumettait aux corrections de Corinne. Nous en avons cité le début, que la maîtresse avait raison de reprendre[2]. Mais déjà même le jeune poète possédait le ton, l'image à la fois poétique et grandiose, lorsqu'il disait, par exemple:

> Tout d'abord les Parques emmenèrent loin des sources de l'Océan sur des chevaux d'or la céleste Thémis aux sages conseils, par la montée auguste et le brillant chemin qui conduit à l'Olympe, pour y être l'antique épouse de Zeus sauveur; et elle enfanta les Heures véridiques, aux bandelettes d'or, qui donnent les beaux fruits[3].

On ne sait combien d'hymnes Pindare avait composés; les grammairiens qui ont cité des expressions de ces poèmes, Quintilien lui-même qui en rapporte avec éloge un exemple d'hyperbole croissante[4], se sont contentés d'indiquer d'une manière générale le recueil des hymnes, sans désigner celui même auquel ils faisaient leur emprunt. Nous avons eu l'occasion de rappeler ceux qu'il fit en l'honneur de la Fortune[5], de Perséphone[6]. On sait de plus que non content d'élever à Zeus Ammon une statue dans

[1] Frag. 1 à 28.
[2] Voir p. 158.
[3] Frag. 30.
[4] *Instit. orat.*, VIII, 6, 71.
[5] Voir p. 197.
[6] Voir p. 173.

le temple que ce dieu avait à Thèbes même[1], Pindare avait envoyé jusqu'au fameux sanctuaire de la Lybie un hymne qui se lisait encore au temps de Pausanias, gravé sur une colonne triangulaire près de l'autel qu'avait élevé Ptolémée Lagu[2]. Nous n'avons de cet hymne que le seul vers où le poète salue le dieu comme le maître de l'Olympe; ce devait être le premier vers de la pièce[3]. Origène ou plutôt Hippolyte, dans un livre *contre les hérétiques*, vient à passer en revue toutes les traditions des différents peuples sur l'origine et le nom du premier homme : quelques critiques inclineraient à voir dans ces lignes des vers mêmes de Pindare dont le mètre serait brisé, et Bergk les considérerait volontiers comme un fragment de l'hymne *à Zeus Ammon* : la chose n'est pas impossible[4].

On n'est guère mieux renseigné sur les *Péans* de Pindare que sur ses hymnes, et il n'en reste pas davantage. Le poète avait pourtant une haute estime pour ces productions de sa muse : un jour qu'il se trouvait à Delphes, dit un de ses biographes, on lui demanda ce qu'il comptait sacrifier à Apollon : « Un péan », répondit-il[5]. C'est dans un de ces péans que, racontant le meurtre de Néoptolème par les serviteurs du temple de Delphes, il avait laissé échapper quelques traits qui froissèrent les Éginètes dans leur susceptibilité nationale[6]. On voit du reste à quelques références de grammairiens que Pindare, dans ces péans, touchait à un grand nombre de traditions : il y parlait des sirènes d'or qui chantaient du haut du fronton du temple de Delphes[7], de la pierre blanche, placée dans le sanctuaire du même temple, qui représentait le centre du monde, ce qu'on appelait l' ὀμφαλός ; il y disait comment deux aigles lâchés par Zeus de deux points opposés de l'horizon s'étaient rencontrés là même et avaient marqué cette place[8]; il y rappelait, cela va de soi, la victoire d'Apollon sur le serpent Python, qui lui avait valu l'inimitié de

[1] Voir p. 169, note 2.
[2] PAUS., IX, 16, 1.
[3] Frag. 36.
[4] BERGK, *Lyr. graeci*, III, Frag. adespota, 84.
[5] *Vita Vrat.*
[6] *Schol. Pind.*, *Nem.* VII, 94.
[7] Frag. 53.
[8] Frag. 54.

la Terre[1]. L'histoire de Niobé, où le dieu joue un rôle si terrible, s'y trouvait racontée[2], comme aussi la prédiction que l'oracle de Delphes avait faite à Laïos[3]. C'est dans un péan qu'il avait fait du chant dorien ce bel éloge, qu'il est « le chant le plus auguste[4] », et qu'il parlait du roseau pour la flûte qui croît dans le Céphise[5]. Apollon du reste n'était pas le seul dieu qu'il eût chanté dans cette forme de poème, car on cite de lui un péan en l'honneur de Zeus de Dodone[6]. Le ton de ces poèmes était sans doute assez varié : le péan se prêtait à toutes les manifestations de l'âme, depuis les plus graves et les plus religieuses jusqu'aux plus gaies, puisqu'il pouvait se mêler aux joies profanes d'un banquet tout comme aux pieux exercices de la religion. Le seul fragment un peu important qui nous reste de ceux de Pindare est une réflexion mélancolique sur l'impuissance de la sagesse humaine que nous avons déjà citée plus haut[7], et qui pouvait trouver sa place aussi bien autour de la table d'un festin qu'autour de l'autel dans un temple.

Au genre du péan et de l'hymne se rattache le *Prosodie :* c'était la même inspiration religieuse, avec cette différence, comme l'indique le nom même, que le prosodie se chantait ordinairement dans les processions solennelles en l'honneur d'Apollon. C'est à ce Dieu qu'il était adressé de préférence. Pindare suivit l'usage et paraît avoir chanté surtout Apollon. C'est ainsi qu'il célébra son temple favori, comme le montre ce fragment d'un prosodie en l'honneur de Delphes :

> Au nom de Zeus Olympien, Pytho d'or aux illustres oracles, je t'en prie, reçois-moi dans le chœur divin avec les Charites et Aphrodite, moi, le glorieux prophète des Piérides[8].

Pindare fit également un autre prosodie sur Délos, l'île natale du Dieu, dont il reste ces deux beaux fragments :

[1] Frag. 55.
[2] Frag. 64, 65.
[3] Frag. 68.
[4] ὅτι Δώριον μέλος σεμνότατόν ἐστιν. V. *Schol. Pind.*, *Olymp.* I, 26.
[5] *Id.*, *ad Pyth.* XII, 45.
[6] Frag. 57-60.
[7] Frag. 61. Voir page 197.
[8] Frag. 90.

Salut, ô divinement fondée, sol si charmant pour les enfants de Latone au brillant voile, fille de la mer, merveille inébranlable de la vaste terre [1], toi que les mortels appellent Délos et les bienheureux de l'Olympe, l'astre étincelant de la sombre terre !

Auparavant, en effet, elle était flottante au gré des flots et des souffles des vents divers. Mais quand la fille de Cœos, près de sacrifier aux douleurs d'un prochain enfantement, mit le pied sur elle, alors, certes, quatre colonnes droites à base de diamant s'élevèrent des abîmes de la terre et soutinrent le rocher sur leurs chapiteaux : là accoucha la déesse qui put contempler son heureuse progéniture [2].

On connaît encore un prosodie de Pindare pour Artémis, vénérée par les Éginètes sous le nom d'Aphæa [3]. Enfin il serait possible qu'il eût fait un prosodie en l'honneur de Zeus Etnéen. Il paraît que dans un poème de ce genre il avait représenté les dieux poursuivis par le géant Typhon et fuyant sous la forme d'animaux [4]; d'un autre côté il reste quelques vers d'un prosodie où il parle de l'Etna comme « d'une prison immense » et de la victoire que « la force fatale de Zeus remporta sur le redoutable Typhon aux cent têtes [5] ». Les vers concorderaient avec le renseignement et par conséquent appartiendraient au péan supposé.

Parmi les *Parthénies* de Pindare, le plus populaire sans doute était celui qu'il fit en l'honneur de Pan [6]. On racontait des choses merveilleuses sur l'origine de ce poème : on disait qu'un jour, entre le Cithéron et l'Hélicon, le dieu avait apparu chantant un péan de Pindare, et que celui-ci, pour n'être point en reste de politesse, avait composé un parthénie en l'honneur de son divin admirateur. Ce qui est plus certain que cette apparition miraculeuse, c'est qu'auprès de la maison de Pindare était une chapelle de Cybèle et de Pan, où des chœurs de jeunes

[1] Délos passait pour n'avoir jamais été éprouvée par un tremblement de terre, et malgré celui que signale Hérodote un peu avant la bataille de Marathon (VI, 98), et celui que Thucydide place avant la guerre du Péloponnèse (II, 8), cette tradition s'était perpétuée dans l'antiquité, comme le prouve ce passage de Sénèque où il est fait allusion aux vers que nous citons : Hanc (Delum) philosophi quoque credula natio dixerunt non moveri auctore Pindaro. *Quaest. nat.*, VI, 26.

[2] Frag. 87-88.

[3] Frag. 89.

[4] Frag. 91.

[5] Frag. 92-93.

[6] Voir dans la note de Bergk au frag. 95 tous les auteurs qui ont fait allusion à ce parthénie.

vierges dont faisaient probablement partie les filles du poète, avaient coutume de célébrer les deux divinités dans des fêtes nocturnes [1]. Pindare aura composé pour ces chœurs son parthénie *à Pan*, dont il nous reste le début :

O Pan, maître de l'Arcadie, gardien des augustes sanctuaires, suivant de la Grande Mère, aimable objet de soins pour les vénérables Charites [2].

On rattache encore au même poème ces trois petits vers :

Bienheureux, toi que les Olympiens appellent le chien bariolé de la Grande Mère [3].

Strabon nous a conservé comme de Pindare ces quelques vers superbes sur Apollon :

Dans sa course errante, le dieu alla par terre et par mer; il s'arrêta sur les sommets élevés des montagnes, il ébranla les antres en jetant les fondements de ses temples et il s'empara des gorges du Ptoon aux trois sommets (montagne de la Béotie) [4].

Bœckh rapporterait ces vers à un parthénie en l'honneur d'Apollon, et Bergk regarde cette opinion comme vraisemblable. Pindare, en ces compositions, ne gardait pas toujours ce ton grandiose. La nature même des chœurs qui devaient les chanter, lui inspira plus d'une fois sans doute des pensées, des images d'un genre plus simple, plus approprié, comme cette réflexion par exemple, que les hommes, lorsqu'ils aiment, souhaitent le retour du soleil, et les femmes le retour de la lune [5].

Les *Dithyrambes* de Pindare figuraient parmi ses productions les plus vantées. Suivant le fécond exemple donné par Simonide [6], le poète était sorti de la légende de Dionysos; il avait chanté la Grande Mère de Phrygie, les exploits d'Héraclès et même les aventures assez singulières d'Orion [7]. Il alla plus loin encore,

[1] *Pyth.* III, 77.

[2] Frag. 95.

[3] Frag. 96.

[4] Frag. 101.

[5] Frag. 104.

[6] Voir p. 120.

[7] Frag. 72, 73, 74, 81,

entra résolument dans l'histoire contemporaine : c'était un dithyrambe que ce beau poème en l'honneur d'Athènes, dont nous avons déjà parlé plus haut [1]. En variant ainsi la matière du dithyrambe, Pindare devait nécessairement en modifier aussi le ton. Nous ne savons pas trop ce que Simonide avait fait de ce genre ; il est présumable toutefois qu'à l'allégresse, à la vivacité du rythme, à cette préférence pour la partie musicale qu'affectait son rival Lasos, il avait dû substituer un caractère plus calme, une exposition plus sereine. Cette manière d'entendre le dithyrambe convenait à Pindare. Avec lui ce genre paraît avoir achevé de dépouiller tous ses éléments orgiastiques. Dans les fragments qui nous restent, rien ne sent l'emportement, la passion dionysiaque ; c'est au contraire une hauteur, une dignité de pensées et d'expressions, parfaitement en rapport avec la grandeur des nouveaux sujets qu'il traitait en cette forme. Jamais Athènes ne fut plus magnifiquement célébrée que par le dithyrambe que lui consacra Pindare. C'est dans ces compositions surtout que le poète aimait à déployer toute sa hardiesse à créer des mots nouveaux, s'il faut en croire le témoignage d'Horace :

> Seu per audaces nova dithyrambos
> Verba devolvit [2].

Et c'est probablement son exemple qui avait fait de cette hardiesse comme une sorte de loi pour le dithyrambe [3]. Ce que Pindare semble encore avoir introduit dans ce genre, c'est un sentiment de la nature aussi élevé que pénétrant. Tout en écartant par délicatesse instinctive ces éclats de verve grossière, cette exubérance dans la gaîté, dans les mouvements, que comportait le culte de Dionysos, Pindare, loin d'en méconnaître l'inspiration, remontait au contraire à ce qui était l'essence même de ce culte, à savoir le sentiment et l'adoration des forces mystérieuses de la nature. Personne n'a parlé en termes plus splendides et tout à la fois plus émus, plus frais, du renouveau, de ce réveil merveilleux de la plante, et du chaste frisson de volupté

[1] Voir p. 68.
[2] Hor., *Od.* IV, 2, 10.
[3] Arist., *Poet.*, 22.

qui la fait tressaillir dans tout son être aux premières caresses du soleil ; et ce tableau ravissant, c'est dans un dithyrambe que le poète l'a placé, sous la secrète et profonde influence des émotions, des idées, que le nom de Dionysos faisait naître en son âme :

> Regardez le chœur, Olympiens, et envoyez sur lui une grâce illustre, ô dieux qui fréquentez dans la sainte Athènes le centre populeux de la cité, rempli de la fumée de l'encens, et la glorieuse Agora, artistement construite : recevez l'hommage de ces couronnes de violettes, moisson du printemps ; en retour, regardez-moi favorablement du haut de l'Olympe, moi qui, rayonnant de joie, viens pour la seconde fois chanter le dieu qui se ceint de lierre. Je suis venu célébrer celui que nous autres mortels nous appelons Bromios, Ériboé, rejeton d'un père tout-puissant et d'une mère cadméenne. Les pronostics sensibles des vents ne nous ont point échappé, lorsqu'ouvrant la chambre nuptiale des Heures empourprées, ils en font sortir le printemps odorant. Les plantes nectaréennes alors s'épandent, alors sur la terre immortelle s'étale l'aimable feuillage des violettes, les roses se mêlent aux cheveux, la voix des chants retentit avec les flûtes et les chœurs célèbrent Sémélé au front ceint d'un bandeau [1].

On ne dit rien de particulier sur la façon dont Pindare avait traité l'*Hyporchème*. Ce genre, ainsi que nous l'avons vu [2], avait été pour Simonide une heureuse occasion de déployer toutes les qualités aimables d'un talent souple et varié. Le génie de Pindare avait la variété, mais, pour réussir en ce genre, il lui manquait peut-être la souplesse. Il reste quelques fragments de ses hyporchèmes ; on ne voit pas, comme dans les fragments de Simonide, ce que ces vers et les idées qu'ils expriment, ont de particulièrement approprié à une exposition dansée, qui n'était qu'images et tableaux. On pourrait à toute force trouver quelque chose de semblable dans l'énumération suivante :

> Il faut nourrir une chienne laconienne du Taygète, la meilleure des bêtes pour la chasse des fauves. Les chèvres de Scyros sont supérieures pour la traite du lait. Que les armes soient d'Argos, le chariot de Thèbes ; mais demandez à la fertile Sicile le char artistement travaillé [3].

Mais dans l'hyporchème que composa le poète à l'occasion d'une éclipse de soleil, dans le fragment du moins qui nous en

[1] Frag. 75.
[2] Voir p. 120 et suiv.
[3] Frag. 106.

reste, on ne rencontre que de hautes et philosophiques réflexions, qui pouvaient sans doute, comme dans toutes les compositions choriques, s'adapter à la danse, mais ne fournissaient à la mimique de l'hyporchème aucune attitude d'un pittoresque spécial :

Rayon du soleil, que méditais-tu, toi qui vois tout, toi le père des yeux rapides ? Astre suprême dérobé en plein jour, tu as rendu récemment inutile pour les hommes la force et les ressources de la sagesse, t'élançant sur un sentier obscur, comme pour amener un état de choses différent du précédent. Mais, au nom de Zeus, je t'en prie, toi et tes chevaux rapides, tourne, ô vénérable, ce prodige commun dans une voie qui soit sans dommage pour Thèbes. Si tu apportes l'annonce de quelque guerre, ou bien une sédition pernicieuse, ou la ruine des fruits par la gelée, ou un amas de neige au-dessus de toute expression, ou un débordement de la mer se vidant sur les plaines de la terre, ou un été pluvieux, si, inondant le continent d'une onde furieuse, tu renouvelles de fond en comble la race des hommes, je ne ferai entendre aucune plainte, puisque ma souffrance sera celle de tous [1].

C'est dans ses *Scolies* que Pindare avait particulièrement donné carrière à cette veine de sensualité que nous avons signalée dans son tempérament et dans son talent [2]. Nous avons déjà parlé de ces vers tout délirants de passion qu'il fit dans sa vieillesse pour le jeune Théoxène : c'est un fragment de scolie. On citait encore celui qu'il avait composé pour célébrer la victoire aux jeux olympiques du Corinthien Xénophon. Ce personnage avait fait un vœu singulier, mais dont cette ville opulente et voluptueuse était coutumière. En effet, quelques années auparavant, lors de l'invasion des Perses, les matrones de Corinthe avaient prié les courtisanes d'intercéder auprès de leur patronne Aphrodite pour le salut de l'État. Ce souvenir avait été consacré par un tableau votif au bas duquel Simonide avait mis quelques vers qui en expliquaient le sujet [3]. Xénophon, partant pour Olympie, avait donc fait vœu de consacrer dans le temple d'Aphrodite cent courtisanes, si la déesse lui donnait la victoire. Il triompha ; Pindare composa d'abord en son honneur un épinicion que nous avons

[1] Frag. 107. Un pareil sujet avait été déjà traité plusieurs fois en vers ; voir la note de Bergk.
[2] Voir plus haut, p. 209.
[3] BERGK, *Lyrici graeci*, Simonides, frag. 137

encore [1] ; puis, pour le sacrifice d'actions de grâces qui se fit au temple et auquel assistèrent comme acolytes celles mêmes dont le vainqueur avait voué les charmes au culte de la déesse, il écrivit un scolie tout empreint de cette volupté naïve qu'inspiraient à la fois le sujet, le pays et l'époque. S'adressant tout d'abord aux courtisanes, il leur disait :

Jeunes filles hospitalières, servantes de la Persuasion dans la riche Corinthe, qui offrez les blondes larmes du pâle encens, laissant envoler souvent votre pensée vers la mère céleste des amours, Aphrodite, à vous, enfants, la déesse a donné de cueillir sans reproches dans vos couches aimables le fruit de l'âge voluptueux. Tout devient beau par la nécessité [2].

Puis malgré cette excuse dont il prenait sa part, le poète trouvant sans doute que sa muse allait un peu loin, se demandait ce que diraient « les divinités maîtresses de l'isthme de ce commencement de scolie où figuraient des femmes qui étaient à tous ». Mais heureusement « la pierre de touche était là pour révéler l'or », c'est-à-dire attester l'honnêteté qui se cachait sous ces apparences licencieuses, et sur cette réflexion, rentrant de plus belle dans son sujet, il l'exposait sans voiles :

O reine de Cypre, disait-il, Xénophon, le cœur en liesse de ses succès a conduit ici dans ton bois sacré un troupeau de cent jeunes pensionnaires.

Chez les grands, tout est grand, dit quelque part Théocrite [3] ; Pindare, touchant au scolie, l'avait immédiatement agrandi et mis à la taille de sa muse. Avant lui, ce genre était assez modeste et conformément à son origine éolienne, il se déroulait en petites strophes uniformes [4] ; sans en changer l'inspiration première, Pindare introduisit le scolie dans la poésie chorique, il lui donna la triade et la danse. Il fallait en effet ce cadre et cet appareil pour que ce genre de composition pût se produire dans les vastes salles à manger des grands seigneurs et des rois où notre poète se proposait de le faire paraître. Le vin et l'amour continuèrent

[1] La XIII[e] olympique.
[2] Frag. 122.
[3] *Les Syracus.*, 24.
[4] Voir tome I, p. 90.

à rester ses sujets préférés et, malgré l'ampleur et le coloris qu'appelait la forme nouvelle, le poète savait à propos s'y montrer gracieux, enjoué, comme en témoigne ce fragment d'un scolie adressé à Thrasybule d'Agrigente :

> O Thrasybule, je t'envoie tout un chariot de chants aimables pour le dessert. Puisse-t-il être dans vos réunions un aiguillon pour la liqueur de Dionysos et pour les coupes attiques ! A la fin du repas, le dessert est doux, même après un copieux service [1].

Nous avons déjà parlé des *Thrènes* de Pindare, lorsque aidé de quelques fragments et des jugements de l'ancienne critique, nous rapprochions sa manière de celle de Simonide et montrions chacun des deux poètes fidèle à sa propre nature, à son propre génie, dans l'expression de la douleur et le genre de consolation qu'il présentait.

Nous arrivons aux *Épinicies*, seul monument, disions-nous, qui nous reste complet du génie de Pindare ; mais ces poèmes et l'esprit, l'état social qui les ont inspirés, sont choses tellement étrangères à nos idées, à nos mœurs modernes, qu'avant d'en aborder l'étude, il est nécessaire de s'y préparer par quelques réflexions. Si jamais une institution fut populaire chez les Grecs, c'est celle des jeux et des concours publics. Non seulement il y avait les quatre grands jeux bien connus, où accourait tout le monde hellénique, Olympie, Delphes, l'Isthme, Némée ; mais au temps de Pindare, il n'était presque pas une ville qui n'eût les siens[2]. On ne le saurait pas d'ailleurs, qu'on l'apprendrait par les vers du poète. Plusieurs de ses héros avaient déjà prouvé leur valeur dans maints concours, avant de remporter la victoire qu'il devait célébrer. C'est ainsi qu'Épharmoste d'Oponte, vainqueur aux jeux olympiques, avait déjà triomphé précédemment à Argos, à Athènes, à Marathon, à Parrhasie, à Pellène, à Éleusis. Et ce n'est point une vaine énumération de victoires faciles et

[1] Frag. 124.

[2] On peut voir dans MEZGER, *Pindars Siegeslieder*, p. 1-6, la liste de tous ces jeux, la date et la cause de leur institution, les époques auxquelles en revenait la célébration, les prix que les vainqueurs y gagnaient. Quant à ceux qui désireraient des détails plus complets sur cette portion si curieuse de la vie hellénique, ils les trouveront dans l'ouvrage de BOETTICHER, *Olympie*. L'auteur y expose l'histoire des jeux de ce nom, du lieu où ils se célébraient et des fouilles qu'y a fait faire le gouvernement allemand depuis 1874 jusqu'à ces derniers temps, sous la haute direction de l'historien E. Curtius.

sans gloire : toutes ces luttes, malgré l'obscurité de quelques-uns des lieux où elles étaient instituées, avaient leur prix aux yeux du poète, et partant de la Grèce tout entière. On le sent aux détails où il se complaît à propos de l'une d'elles : « A Marathon, dit-il, à peine échappé à l'âge imberbe, quel combat il soutint contre de plus vieux pour des coupes d'argent ! Au milieu de quelles acclamations, ayant, par une ruse rapide, infaillible, dompté ses adversaires, il passa devant le cercle des spectateurs, jeune, beau et venant de faire de si belles choses [1] ! »

Dès son entrée dans le monde, Pindare avait été ravi par la splendeur de l'auréole qu'une victoire à des jeux publics mettait autour d'un jeune et beau front : « Heureux, s'écrie-t-il dans la première ode qu'il composa, heureux et digne d'être chanté par les sages est l'homme qui, vainqueur par les mains ou par l'excellence de ses pieds, conquiert la plus grande d'entre les récompenses par sa hardiesse et sa force, et qui, vivant, voit son fils justement obtenir la couronne pythique ! Le ciel à la voûte d'airain ne lui est point accessible, mais toutes les félicités que nous, race mortelle, pouvons saisir, il les réalise au degré suprême [2]. » L'enthousiasme resta tout aussi juvénile sous les glaces de l'âge, et quarante ans plus tard, Pindare disait encore d'un accent plus grave, mais avec une chaleur tout aussi vive :

> O mère des combats aux couronnes d'or, Olympie, reine de vérité [3], où des prophètes, conjecturant d'après les victimes en feu, sondent Zeus à la foudre étincelante, pour savoir s'il a quelques desseins sur des hommes qui brûlent dans leur cœur d'atteindre à une grande vertu, à une gloire qui les repose de leurs labeurs, et la chose se réalise, par considération pour les prières des devins. Eh bien ! ô bois épais de Pise sur l'Alphée, accueille ce comos et cette procession en couronnes ! C'est une gloire à jamais grande pour celui qui a remporté ta récompense illustre [4].

Cet enthousiasme qu'on pourrait croire, sinon factice, au moins un peu intéressé, puisque enfin la muse du poète en vivait, la

[1] *Olymp.* IX, 89.

[2] *Pyth.* X, 22.

[3] Il appelle ainsi Olympie, parce que c'était dans ses luttes que se faisait la preuve du vrai mérite.

[4] *Olymp.* VIII (Ol. LXXXII, 460 av. J.-C.

Grèce entière le ressentait avec la même ardeur. On ne saurait croire de quels cris de joie, de quelles marques d'admiration, d'honneur, l'heureux vainqueur était salué. C'était un triomphe comme jamais peut-être nation n'en décerna pour les plus illustres services. Celui que Rome réservait à ses généraux vainqueurs était, de l'aveu même de Cicéron, moins grand, moins glorieux [1], et Horace n'est que l'écho de toute l'antiquité, quand il nous dit que la palme cueillie aux jeux olympiques élevait un mortel au rang des dieux maîtres de l'univers [2]. Cette espèce d'apothéose commençait le jour même. Le soir, aux rayons de la lune alors dans son plein, à travers le bosquet de l'Altis où se jouaient ses clartés argentines, les parents, les amis, tous les spectateurs enfin qui avaient été témoins de la lutte et de la victoire, se formaient en longue et joyeuse procession, promenant au milieu d'eux le vainqueur dont ils acclamaient le nom; puis c'étaient des fleurs, des couronnes, qu'on jetait sur son passage, des chants qui de tous côtés redisaient ses louanges; le vieil hymne d'Archiloque était sur toutes les lèvres, associant le héros nouveau à l'idéal même de la valeur, l'antique et glorieux Héraclès [3]. Et c'est ainsi qu'on arrivait au temple de Zeus dont le fronton principal représentait en figures grandioses la lutte curule de Pélops et d'Œnomaos, symbole vivant du génie même qui présidait à ces lieux [4]. Un sacrifice d'actions de grâces était fait alors au dieu pour tant de prospérité, de gloire, dont il avait daigné combler un mortel. La même fête se répétait à tous les autres jeux; on le voit à quelques mots de Pindare disant d'un de ses héros que près de Castalie, c'est-à-dire à Delphes, les rayons de sa gloire célébrée par les Charites illuminèrent le sombre crépuscule [5].

Ce n'était là que le prélude des réjouissances et des honneurs qui attendaient le vainqueur à son retour dans sa patrie. Il faisait son entrée dans sa ville natale sur un char, revêtu des habits les plus magnifiques; Plutarque raconte même qu'une cité un jour abattit un pan de ses murailles, comme devant un conqué-

[1] Cic., *Pro Flacco*, 13.
[2] Hor., *Od.*, I, 1, 3.
[3] Voir tome II, p. 55.
[4] Voir la restauration de ce fronton, au moyen des fragments récemment déterrés, dans A. Boetticher, *op. cit.*, p. 274.
[5] *Ném.* VI, 37.

rant, pour recevoir un de ses enfants vainqueur à Olympie [1]. Autour de lui chevauchaient ses parents, ses amis, et le cortège se rendait au temple où le héros consacrait sa couronne. Sur tout le parcours, on acclamait, on exaltait sa gloire. Quelquefois même c'était alors qu'était exécutée l'ode triomphale qui devait l'éterniser [2]. Ces démonstrations si vives n'étaient point un feu de paille sans lendemain. Il en restait des avantages réels et permanents. C'est ainsi qu'à Athènes, outre une récompense de 500 drachmes pour une victoire aux jeux olympiques, de 100 drachmes pour une victoire aux jeux isthmiques, et proportionnellement ainsi pour les autres jeux, le vainqueur avait pour le restant de ses jours sa nourriture assurée au Prytanée, ce qui lui procurait ce loisir complet, cette « vie heureuse » si fort appréciée de tous les Athéniens. Il avait de plus une place d'honneur à toutes les fêtes et le droit d'y porter sa palme et sa couronne; enfin ses funérailles étaient faites aux frais de l'État.

Ce qui chatouillait voluptueusement encore cette vanité grecque si facilement éveillée, c'est le droit qu'avait le vainqueur de placer sa statue, avec son nom, dans le lieu même où il avait triomphé. Justement la plastique avait pris son essor dans la Grèce en même temps que la passion pour les jeux : le bronze assoupli par des mains habiles devenait de jour en jour plus vivant, plus apte à reproduire le lutteur dans sa belle et nerveuse musculature. Le VIe livre de Pausanias où sont énumérées toutes les statues d'athlètes qui peuplaient la cour d'honneur d'Olympie, nous apprend avec quel empressement chacun des vainqueurs usait de son droit [3]. Les tyrans, ceux de Sicile surtout, profitaient de l'occasion pour déployer aux yeux de la Grèce leur faste royal en des monuments splendides. La nature des victoires qu'ils remportaient, y prêtait du reste, car ils ne disputaient guère que le prix aris-

[1] Plut., *Symp.* 11, 5.
[2] La XIVe olympique et la IIe néméenne qui n'ont ni antistrophe ni épisode, ont été composées pour être chantées en un pareil moment. Quelques expressions de l'olympique (v. 15) le font entendre de la façon la plus claire, quand le poète dit du chœur « qu'il marche d'un pas léger ». Ce chœur devait chanter la cantate pendant la procession.
[3] Voir les bases encore existantes d'un certain nombre de statues dans le plan d'Olympie, Boetticher, *op. cit.*, à la fin. Toutes ces statues, ordinairement en bronze, ont disparu, fondues pour la valeur du métal, et les fouilles qui ont déblayé Olympie n'ont mis au jour que deux têtes, l'une de bronze, l'autre de marbre, cette dernière fortement endommagée, qui paraissent être celles d'athlètes. Voir ces deux têtes, *op. cit.*, p. 333.

tocratique de la course curule ou celui de la course équestre. Hiéron, vainqueur à Olympie, faisait exécuter par les premiers artistes du temps, Calamis et Onatas, des groupes en bronze qui représentaient ses quadriges et ses chevaux de course [1]. Ces tyrans allaient même plus loin encore dans la passion qu'ils avaient de transmettre à la postérité la mémoire de leurs succès aux grands jeux de la Grèce. Les revers des monnaies, dans les autres contrées, présentent ordinairement un sujet emprunté à la religion, un symbole sacré, un temple, l'image du dieu vénéré dans l'endroit. En Sicile et dans la Grande-Grèce, ce que les princes et les villes aimaient à mettre sur les revers de leurs monnaies, c'était un souvenir parlant des victoires qu'ils avaient remportées. Dès le commencement du v[e] siècle, Anaxilas, tyran de Rhégium, faisait représenter sur les monnaies de Messana dont il venait de s'emparer, le char traîné par deux mules qui lui avait gagné la victoire au concours d'Olympie; c'était la première fois qu'on voyait un pareil attelage se présenter dans l'arène, et ces deux mules étaient précisément les demi-baudets que Simonide n'avait d'abord pas voulu chanter [2]. A partir du triomphe de Gélon à Olympie, les tétradrachmes de Syracuse, de Géla et de Léontini, portèrent un quadrige couronné par la Victoire. Les splendides *pentécontalitra* de Cimon et d'Évainétos, au temps des Denys, présentent de même au revers des quadriges, destinés à rappeler les succès de ces princes aux jeux nationaux de la mère-patrie [3].

Telle était la gloire qui s'attachait à ces triomphes que le nom même des coursiers qui les avaient procurés, devenait presque aussi célèbre que celui de leurs maîtres. Il était jugé digne, lui aussi, de passer à la postérité. Pindare ne dédaigna point d'en célébrer quelques-uns dans ses vers: « Dépends, dit-il s'adressant à sa muse, dépends de son clou la lyre dorienne, si la gloire de Pise et celle de Phérénicos inspirent à ton esprit de douces pensées, lorsque, présentant aux courses son corps inconnu de l'aiguillon, il s'élança sur les rives de l'Alphée et

[1] PAUS., V, 25, 5.
[2] FRIEDLANDER SALLET, *Konigl. Munzkabinet*, 2[e] édit., p. 184. — Voir plus haut p. 106.
[3] Voir deux beaux échantillons de ces *pentécontalitra* dans FR. LENORMANT, *Monnaies et médailles*, p. 80 et suiv.

donna la victoire à son maître, le roi de Syracuse, qui se plaît aux chevaux [1]. » Sur le quadrige d'airain qu'Agéladas fondit en l'honneur de l'Épidaurien Cléosthène, les noms des quatre chevaux furent inscrits: Phénix et Corax pour le timon, Knakias et Samos comme chevaux de volée, l'un pour la droite, l'autre pour la gauche [2]. Plus tard même on reproduisit seul le cheval vainqueur. C'est une cavale, Aura, comme qui dirait Fille de l'air, qui la première eut cet honneur. Dans une course, à Olympie, son maître Phidolas était tombé, mais l'intelligent animal n'en avait pas moins continué sa course suivant les règles et était arrivé premier [3]. L'usage se répandit alors de reproduire avec leur nom l'image isolée des coureurs distingués [4].

Malgré quelques protestations isolées, comme celles de Xénophane et d'Euripide [5], les Grecs, pendant de longs siècles, restèrent fidèles à ce culte pour les jeux publics. Même encore au temps de Démosthène, c'était un honneur pour une cité quand un de ses enfants remportait une victoire équestre. On sait comme le grand orateur avait été frappé par Midias, espèce de brute aristocratique. Dans le plaidoyer qu'il prononça contre son agresseur, afin d'enlever à ses juges tous les scrupules qu'ils auraient pu avoir à condamner un homme aussi puissant, il rappelle l'exemple d'Alcibiade que rien ne put soustraire à la justice, ni sa naissance illustre, ni ses succès militaires à Samos, ni son talent comme orateur, ni même les couronnes qu'il avait remportées à Olympie dans les courses de chars [6]. On sent à ces quelques mots toute la fierté qu'Athènes éprouvait de ces triomphes et tout ce qu'elle était capable de pardonner en leur faveur à celui qui en avait été le héros. Enfin quand la Grèce n'était

[1] *Olymp.* I, 18. — Pise est le nom poétique d'Olympie, et Phérénicos celui du cheval.
[2] PAUS., VI, 10, 2.
[3] PAUS., VI, 13, 9.
[4] Nous avons, nous aussi, la même passion pour le cheval; mais comme ces Grecs l'emportaient par leur munificence et leur amour de l'art sur notre mesquinerie moderne! Au lieu de ces beaux bronzes où les artistes les plus habiles rivalisaient, à grands frais, de génie et d'invention, nous avons la photographie avec son vulgaire bon marché. Puis, malgré toutes nos prétentions à l'élégance, à la chevalerie, quelle grossièreté, quand on compare nos courses à celles des anciens Grecs! A Olympie, c'était Zeus du haut de son fronton qui présidait aux jeux; chez nous, c'est le bookmaker avec son ignoble calepin.
[5] Voir tome I, p. 214.
[6] *In Mid.*, 54. — V. comme Sophocle se plaît à décrire les jeux pythiques, *Élect.*, 680-756.

plus que l'ombre d'elle-même, elle continuait à garder pour ces exercices qui l'avaient passionnée dans ses beaux jours une admiration enthousiaste qu'on aurait peine à croire, si l'on n'en possédait le témoignage écrit. Qu'on lise, par exemple, les deux discours que Dion Chrysostome a consacrés à célébrer le jeune et bel athlète Mélancomas [1], et l'on verra combien ces jeux, ces soins donnés à la perfection du corps, qui volontiers nous sembleraient frivoles, étaient pour les Grecs une partie importante de leur vie nationale et de leur vie privée.

En effet, c'était là-dessus qu'ils avaient fondé leur système d'éducation, et, pour mon propre compte, je ne fais pas difficulté de reconnaître qu'ils entendaient la chose beaucoup mieux que les modernes. Les Grecs n'admettaient pas cette distinction dédaigneuse entre l'âme et le corps, qui fait de l'une un autocrate et de l'autre un esclave. « Malgré toute la distance qui existe entre l'homme et la divinité, dira Pindare, nous nous rapprochons pourtant des dieux ou par une grande intelligence ou par des qualités physiques [2]. » Il ne serait même pas impossible qu'à certaines époques celles-ci eussent été plus estimées que celles-là; Achille aux pieds légers l'emporte sur tous les guerriers, même sur le prudent Ulysse. Nous avons vu ailleurs ce que les Grecs pensaient de la beauté, le culte qu'ils avaient pour elle [3]. C'est que pour eux l'âme et le corps se fondaient en une synthèse harmonieuse, au lieu de s'étager dans une hiérarchie arbitraire. Ces deux moitiés de notre être avaient droit aux mêmes soins, à une culture aussi attentive. « Ce qui est bon, disait Platon, est beau, et rien n'est beau sans harmonie... Il n'y a qu'un moyen de conserver la santé : ne pas exercer l'âme sans le corps ni le corps sans l'âme... On imitera ainsi l'équilibre heureux que nous offre la nature [4]. »

Ce programme d'éducation si raisonnable, si vraiment humain, il faut absolument pour le réaliser le concours de la gymnastique; elle seule peut donner au corps non seulement la vigueur, mais aussi la proportion, la beauté, et par suite en faire le digne

[1] DION CHRYS., *Or.* XXVIII, XXIX ; v. HERTZBERG. *Hist. de la Grèce* (trad. franç.), II, p. 57.
[2] *Ném.* VII, début.
[3] Tome I, p. 312.
[4] *Tim.*, 87.

associé d'une belle âme, de son côté façonnée par une noble discipline. De là ces écoles de gymnastique où tout enfant de la cité devait suivre le cours complet des exercices, sous peine de n'être pas inscrit sur la liste des citoyens ; et, trait caractéristique, l'esclave en était rigoureusement exclu. La gymnastique et l'étude de la sagesse étaient mal vues des tyrans, parce qu'elles rendent les âmes généreuses, dit Platon [1]; c'est à ce titre qu'on en refusait le bienfait aux esclaves : il fallait absolument les maintenir vis-à-vis de leurs maîtres dans un état d'infériorité physique et morale. Aussi voit-on sans étonnement un bon maître de gymnastique aussi vanté que l'est chez nous un bon professeur de rhétorique. On prisait très haut son expérience, son habileté. « Le maître exercé, disait le poète, enseignera plus doctement qu'un autre par quel art sont dirigés les progrès de l'athlète qui doit dans les combats sacrés remporter le prix illustre et désirable [2]. » Au milieu même des éloges qu'on donnait au vainqueur, on aimait à rappeler le maître aux leçons duquel il devait sa victoire. Les écoles de gymnastique avaient leurs *palmarès* comme nos collèges; on comptait les couronnes qu'avaient remportées leurs élèves. On savait, par exemple, qu'Alcimédon était le trentième vainqueur sorti de la palestre de Milésias [3]. Ce Milésias passait pour un maître sans rival : Pindare a vanté plus d'une fois ses talents [4]. Quelques-uns de ces jeunes vainqueurs grisés par le succès, auraient pu s'en attribuer à eux seuls le mérite : la voix prudente du poète qui les chantait, les rappelait au devoir de la reconnaissance : « Tu dois à Ménandre, disait Pindare à l'un d'eux, tu dois, ne l'oublie pas, le doux salaire de ses fatigues [5]. » Ailleurs il engage Agésidame, vainqueur au pugilat, à rendre hommage à son maître Hilas, comme faisait Patrocle à Achille [6].

Comparer un maître de gymnastique au plus illustre héros de l'*Iliade*, c'est peut-être pour nous une hyperbole; pour les Grecs, ce n'était que la poétique expression de la reconnaissance, de l'enthousiasme qu'ils professaient pour cet art. Ils avaient

[1] *Conviv.*, 182.
[2] *Olymp.* VIII, 63.
[3] *Ibid.*, 66.
[4] Outre l'*Olymp.* VIII, déjà citée, voir *Ném.* IV, VI.
[5] *Ném.* V, à la fin.
[6] *Olymp.* X, 16.

conscience de ce qu'ils lui devaient, à savoir un corps robuste, modelé comme un marbre et souple comme un jonc, l'habitude de la lutte, le regard assuré sur l'antagoniste, enfin cette passion de vaincre, ce vif sentiment de l'honneur, pour qui les coups et la mort sont mille fois préférables à l'ignominie de la défaite. On sent, en lisant les odes de Pindare, tout ce que ces exercices avaient créé dans la nation de vigueur physique et morale, ce qu'ils avaient accumulé dans les cœurs d'héroïsme tout prêt, tout disponible, pour les grandes luttes de l'indépendance; et d'un autre côté, quand on contemple les marbres qui nous viennent de la Grèce, ces beaux corps, tout mutilés, mais si gracieux encore, si nobles dans leur savante perfection, on ne peut s'empêcher de songer à ces palestres qui en préparèrent les modèles. La gymnastique fut à la fois la chevalerie de la Grèce et sa grande école de statuaire; car c'est elle, elle seule, qui fit en même temps que l'hoplite de Marathon, le *Thésée* du Parthénon, le *Discobole* de Myron, le *Doryphore* de Polyclète.

Les jeux publics étaient le complément nécessaire et tout naturel de la palestre; il allait de soi qu'il s'instituât des concours généraux, comme nous voyons qu'il s'en établit pour nos sociétés de gymnastique, nos orphéons. Mais notre façon vulgaire de procéder par décret ministériel ou municipal n'allait point à la fantaisie du Grec. Avec son goût pour la fable et ses instincts religieux, il inventa des mythes, de charmantes histoires, où ces luttes publiques dont il avait besoin pour prouver sa valeur, se transformaient en fêtes religieuses. A Delphes, c'était Apollon qu'on honorait ainsi, à l'Isthme c'était Posidon, à Olympie et à Némée c'était Zeus et son fils Héraclès. Les jeux d'ailleurs avaient été institués par un dieu ou tout au moins par un héros. Pindare a raconté dans tous ses détails la fondation de ceux d'Olympie: c'était Héraclès qui avait ainsi voulu perpétuer le souvenir de sa victoire sur Augias [1]. L'olivier dont on couronnait le vainqueur avait également sa légende pieuse: ce n'était point un arbre ordinaire, un de ceux que le pays produisait spontanément; Héraclès l'avait apporté des régions hyperboréennes où sa beauté l'avait frappé. « Un doux désir l'avait

[1] *Olymp.* X.

pris de le planter près de la borne dont les coursiers font douze fois le tour [1]. » Puis le lieu même était prédestiné: c'était là que jadis avait eu lieu la lutte curule entre Pélops et Œnomaos, dont la fille de ce dernier, la belle Hippodamie, devait être le prix et que représentait l'un des frontons du temple de Zeus. Pélops même était enterré sur les rives de l'Alphée et des sacrifices continuaient à se faire régulièrement sur son tombeau [2]. Les jeux étaient présidés par les deux fils de Zeus, Castor et Pollux à qui Héraclès avait remis cet honneur quand il était parti pour l'Olympe [3]. Enfin les dieux eux-mêmes ne dédaignaient pas de venir en personne assister à ces luttes, « où les accueillait une troupe joyeuse », comme le dit Pindare des exclamations qui saluaient Posidon, quand il se présentait à l'Isthme [4].

C'est ainsi que les Grecs aimaient à rehausser par le mythe et la religion chacune de leurs institutions, et que peu à peu des exercices physiques, assez grossiers peut-être de leur nature, se transformèrent en une école de patriotisme et de morale. Les choses ne sont rien par elles-mêmes, elles ne valent que par l'idée qu'on y attache et l'esprit qu'on y porte. Or les Grecs avaient trouvé moyen d'enfermer dans la conception de ces jeux les plus beaux, les plus nobles sentiments, la vénération pour le dieu auquel ils étaient consacrés, la justice, la piété, la modestie dans le succès, la reconnaissance pour le maître qui avait initié à tous les secrets de son art, le respect pour les aïeux de qui l'on tenait sa valeur, l'amour pour la cité sous les lois tutélaires de laquelle on s'était développé et qui serait si fière du succès de son enfant; enfin, planant sur le tout, comme ces Victoires ailées que nous montrent les médailles, une couronne à la main, il y avait la gloire, cette gloire si chère au cœur des Grecs et qui leur fit accomplir tant de choses merveilleuses. Voilà les sentiments, les émotions charmantes ou généreuses que remuaient dans leurs âmes ces grandes solennités d'Olympie, de Delphes, de l'Isthme, de Némée; voilà la source profonde, intarissable, d'où jaillit l'*épinicion* de Pindare.

[1] *Olymp.* III, 33.
[2] *Olymp.* I, 8.
[3] *Olymp.* III, 36.
[4] *Ném.* V, 38.

Ces odes, celles de Pindare du moins, différaient beaucoup entre elles par l'étendue; il en est de très courtes, qui n'ont que deux strophes et par conséquent pas d'épode[1]; quelques autres n'ont qu'une simple triade[2], tandis que la IV[e] pythique a la dimension d'un chant d'Homère. Elles différaient également par le moment et le lieu où elles devaient être chantées, et que le poète ne manquait guère de rappeler par une allusion. Nous avons déjà vu que le jour même de la victoire, le lauréat faisait à travers les bosquets de l'Altis une joyeuse promenade pendant laquelle ses amis chantaient des refrains en son honneur. Ces refrains, bien entendu, n'avaient rien de personnel : c'était un chant fort simple, composé par Archiloque et qui servait régulièrement pour tous les triomphateurs. Il est possible pourtant que parmi les amis de celui qu'on fêtait il se soit trouvé parfois un poète d'une verve facile et capable d'improviser un chant original pour cette promenade du soir. Quelques vers de Pindare inclineraient à croire que sa Muse a fait quelquefois ce gracieux tour de force; quand il disait, par exemple : « O Pise, dont le bocage épais couronne l'Alphée, reçois ce cortège triomphal et le vainqueur couronné[3] », il était certainement à Olympie. Mais l'ode fut-elle exécutée le jour même de la victoire? Elle est d'une dimension qui ne se prête pas aisément à cette supposition. Puis il ne suffisait pas de composer le poème, il fallait le faire apprendre aux choristes, et tout cela demandait du temps. On pourrait cependant à la rigueur supposer que, plein de confiance dans le concurrent qu'il connaissait de longue date, le poète avait pris ses précautions et travaillé d'avance à son ode, comme on parie aujourd'hui sur un cheval dont les succès antérieurs ou les performances offrent les présomptions les plus fortes.

Mais ordinairement la chose ne se passait pas ainsi. Le poète avait le temps de préparer son œuvre et de former les choristes qui devaient l'exécuter. On ne sait d'une manière sûre ni le nombre de ces choristes ni la façon dont ils étaient recrutés. Il est probable que le nombre n'en était pas fixe, mais qu'il variait

[1] Les *Olymp.* XI et XIV.
[2] L'*Olymp.* XII et la *Pyth.* VII.
[3] *Olymp.* VIII, 9. La IV[e] olympique, la VI[e] pythique et probablement aussi la VII[e], paraissent avoir été chantées au lieu même où la victoire avait été remportée.

suivant la somme que le vainqueur voulait y mettre; il pouvait être de cinquante comme dans le chœur cyclique, en tout cas il ne devait pas descendre au dessous de quinze, chiffre ordinaire des figurants dont se composaient alors les chœurs de la tragédie. Pindare employait tantôt des hommes, tantôt des jeunes gens. Il paraît que le poète avait une voix faible[1], il était donc obligé, comme Sophocle, de s'en remettre à un autre pour exercer ses choristes. Un passage du scoliaste laisse entendre qu'il avait son orchestre à lui et qu'il l'expédiait partout où il avait une commande[2]. La chose n'a rien que de vraisemblable. Pindare, en somme, était un entrepreneur de poésie publique; il travaillait pour les dieux, pour les cités, pour les rois et les particuliers. Pourquoi n'aurait-il pas eu, lui aussi, sa troupe, comme Thespis et Pratinas qui, précisément alors, voyageaient avec la leur à travers les bourgades de l'Attique? Les odes de Pindare n'étaient guère moins difficiles à exécuter que des drames : pour les unes comme pour les autres, il fallait des hommes exercés de longue main, de vrais artistes et non pas seulement des comparses de bonne volonté, recrutés au hasard pour chaque représentation. Quelques vers du poète semblent d'ailleurs confirmer cette supposition, comme lorsqu'il dit : « Maintenant, Énée, anime tes camarades; que, dirigés par toi, ils chantent d'abord Héra parthénienne et qu'ensuite ils fassent voir si vraiment nous savons échapper à la vieille injure de pourceau béotien. Car tu es un fidèle interprète, la scytale des Muses à la belle chevelure, et comme une douce coupe de vers sublimes[3] »; ou ailleurs encore : « Voilà ce qu'il faut dire, ô Nicasippe, quand tu seras chez notre hôte bien-aimé[4]. » Ce Nicasippe et cet Énée étaient les chefs d'orchestre de Pindare, ses hommes de confiance; ils allaient faire représenter ses poèmes dans les régions lointaines où l'auteur ne se souciait pas de se transporter lui-même.

Il est possible cependant qu'il y ait eu quelques exceptions. Ces grands seigneurs, ces princes pour qui Pindare travaillait d'ordinaire, devaient avoir leur troupe de musiciens et de chan-

[1] *Schol. ad Olymp.* VI, 148.
[2] *Schol. ad Pyth.* II, 2.
[3] *Olymp.* VI, 90.
[4] *Isthm.* II, à la fin.

teurs, comme nos rois jadis avaient leurs violons; ils ne pouvaient guère s'en passer avec toutes les fêtes, sacrifices, processions solennelles, qui revenaient si fréquemment dans la vie hellénique. C'était là un orchestre tout transporté : en quelques jours d'études, sous la surveillance du chorège envoyé par Pindare, il pouvait être mis à même d'interpréter l'œuvre nouvelle, aussi bien que l'eût pu faire un orchestre amené à grands frais. Enfin la culture musicale était si répandue même parmi la simple bourgeoisie, que le poète pouvait y rencontrer quelquefois un nombre suffisant d'amateurs assez forts pour suppléer convenablement des choristes de profession. Ces jeunes « artistes en chants harmonieux », dont il parle quelque part et qu'il montre attendant à Égine, sur la rive de l'Asope, la venue de la Muse pour commencer à célébrer Aristoclès, sont visiblement des musiciens du cru [1].

Les fêtes par lesquelles un vainqueur célébrait son triomphe n'avaient rien de fixe, rien de rigoureusement réglé; elles variaient suivant la position sociale, la fortune, suivant l'endroit aussi et l'usage. Il s'ensuivait de là que l'ode n'avait pas de place attitrée. Elle était quelquefois chantée pendant la procession solennelle qui menait le triomphateur au temple, mais ce n'était qu'une exception. On l'exécutait plutôt durant le banquet qui terminait les réjouissances. La belle image par laquelle s'ouvre la VII[e] olympique est une allusion visible aux libations qui se faisaient au moment même [2], comme l'énigme qui se trouve à la fin de la IV[e] pythique, rappelle les *griphes* qu'aimaient à se poser les convives [3]. Quelquefois c'était à la porte même du triomphateur que l'hymne se faisait entendre, comme l'indiquent ces vers : « Me voici debout, chantant mes belles mélodies devant

[1] *Ném.* III, début.

[2] André Chénier, séduit par le caractère splendidement poétique de ce début, en a fait la traduction suivante (tom. II, p. 226, édit. G. de Chénier) :

Tel que, tenant en main la coupe étincelante
Où la vigne bouillonne en rosée odorante,
Un père triomphant et de fleurs couronné
Boit, et puis la présente au gendre fortuné
A qui ce doux présent donne, avec des richesses,
D'une vierge aux yeux noirs le lit et les caresses;
Ainsi, quand des mortels que la vertu conduit
Brillent comme une étoile au milieu de la nuit,
Dans une coupe d'or la chaste poésie
Leur verse par mes mains l'immortelle ambroisie,
Boisson qui fait des dieux...

[3] *Pyth.* IV, 262.

le vestibule d'un ami de l'hospitalité, dont la table se pare pour moi d'un agréable festin [1]. » La XI[e] pythique parait avoir été chantée dans un temple, celui d'Apollon Isménien à Thèbes.

Enfin il n'était pas rare que la même ode fût répétée en deux endroits différents; c'est ce qui arriva probablement à la IV[e] olympique. Le héros, Agésias, de la famille des Iamides, était de Syracuse; mais, comme sa famille tirait son origine de Stymphale, en Arcadie, et qu'elle y avait conservé le droit de cité, c'est dans cette dernière ville qu'il avait voulu célébrer d'abord sa victoire. Cependant quelques vers où le poète prie Hiéron d'accueillir favorablement le cortège triomphal à son retour à Syracuse, semblent indiquer que la fête fut recommencée à cette occasion et l'ode probablement exécutée une seconde fois. De même pour la X[e] pythique. Elle avait été commandée par le chef de la maison des Aleuades, Thorax, pour son jeune ami Hippoclès, et elle fut d'abord chantée à Pélinna. « Mais, dit Pindare, j'espère que si les Éphyréens répandent mes doux accents sur les rives du Pénée, mes chants, mieux encore, feront que ces couronnes d'Hippoclès soient l'admiration de ses compagnons d'âge, ainsi que des vieillards, et le rêve des jeunes vierges [2]. » Le poète évidemment comptait que son œuvre aurait une seconde représentation.

Les épinicies sont les seuls poèmes de Pindare qui nous soient arrivés complets. Est-ce l'effet du hasard ou d'une préférence? Il serait assez difficile de le dire, surtout si l'on songe à la façon tout à fait fortuite dont les œuvres des autres poètes nous ont été conservées. Pourtant quelques mots d'Eustathe laisseraient croire qu'en effet les épinicies étaient la partie la plus populaire du recueil de Pindare : on les trouvait plus humains, moins mythologiques que ses autres poèmes, et par là même plus faciles à entendre. Il est possible aussi que les familles en l'honneur desquelles elles avaient été composées, aient tenu à les répandre et que les copies en aient été plus nombreuses. Quoi qu'il en soit, nous en possédons quarante-quatre ou qua-

[1] *Nem.* I, 19.

[2] *Pyth.* X, 55.

rante-cinq, suivant qu'on fait une ou deux odes de la III-IVe isthmique adressée à Mélissos de Thèbes. Ce ne sont pas toutes les odes que Pindare avait composées. Quelque regrettable que soit la perte de ses autres œuvres, nous avons pourtant assez pour le juger, et le juger non pas à tel ou tel moment de sa carrière, mais dans l'ensemble même de son développement. En effet la composition des épinicies porte sur une période d'une cinquantaine d'années : la Xe pythique, son début en ce genre, est probablement de l'an 500, et la IVe olympique, la dernière ode que l'on puisse dater, est rapportée à l'an 452, l'année même de la mort du poète, suivant quelques critiques.

Pindare peut donc se retrouver à peu près tout entier dans ses épinicies : il n'est pas un des progrès que fit naturellement son génie, qui n'ait pu se marquer dans ces compositions. Outre cette circonstance favorable, il faut considérer encore qu'en somme, malgré tous les ravages du temps, il reste de Pindare un nombre de vers proportionnellement assez grand. L'ensemble de toutes les œuvres réunies dans les dix-sept livres que nous savons formait 24,000 vers ou *cola*. Les quatre livres des épinicies avec les fragments en contiennent 6,000, c'est-à-dire le quart. Il ne nous en reste pas autant de l'œuvre des trois grands tragiques d'Athènes. La base est donc bien suffisante pour asseoir un jugement.

IV

LE POÈTE, SUITE; LE MYTHE DANS PINDARE

Le mythe chez les Grecs : il était l'histoire; popularité des légendes mythiques, leur symbolisme; causes particulières, politique et philosophique, de l'amour des Grecs pour elles. — Connaissance qu'en avait Pindare : a puisé surtout dans Hésiode, très peu dans Homère, davantage dans les Cycliques; recherchait les traditions locales inédites. — Rapport général entre le sujet de l'ode et le mythe; rapports plus particuliers : question controversée. — Jugement des modernes sur l'art de Pindare : Ronsard, Malherbe, Boileau; progrès au XVIIIe siècle; André Chénier. — La critique contemporaine : Bœckh, Dissen; principe vrai, mais exagéré. — Explication de quelques odes : la IIe pythique; la Ire néméenne; la IXe néméenne; la VIe isthmique; la XIe pythique. — Les leçons de Corinne; ce que Simonide avait fait du mythe; perfectionnement probable qu'apporta Pindare. — Vraie

manière d'entendre le mythe; la critique allemande et le *pensé*. — Le mythe dans Pindare et la comparaison dans Homère. — Pindare et La Fontaine. — Absence de rapports directs : le mythe dans la IVe pythique. — Indépendance de Pindare vis-à-vis de son mythe; façon toute lyrique dont il le traite. — Heureux effet du mythe sur la poésie grecque; les *sacre conversazioni* des peintres italiens.

Ce qui frappe aussitôt quand on ouvre un Pindare, c'est le grand nombre de légendes, de figures héroïques qui se meuvent dans ses vers, et qui, colorées, illuminées par la magie de son style, étincellent aux regards, comme ces personnages bibliques qui se pressent et flamboient dans les vitraux de nos cathédrales. Le lecteur moderne en est tout d'abord ébloui; il se perd à travers cette mythologie dont les noms et la signification lui échappent. Puis, pour achever de le dérouter, des souvenirs, des ressemblances fâcheuses se présentent à sa mémoire; il songe au rôle artificiel que toutes ces légendes ont joué dans notre poésie classique, dans les tragédies de Racine, dans certaines pages de Boileau, dans les odes de Lebrun, de ce Lebrun-Pindare dont le malheureux sobriquet rend l'exemple encore plus topique; et la conclusion qui s'impose naturellement alors, si l'on n'y prend garde, c'est que tous ces récits ne sont qu'un placage superficiel dont l'auteur s'est servi pour masquer l'indigence de son sujet et très probablement aussi celle de son génie.

Rien n'est plus erroné qu'un tel jugement, et c'est ici surtout qu'un moderne a besoin, pour bien voir, de se mettre au point. Sur le bas-relief bien connu qui représente l'apothéose d'Homère, on voit l'Histoire, pour rendre hommage au vieux poète, jeter de l'encens dans le brasier du sacrifice qui s'allume en son honneur. Aucun symbole n'est plus vrai, car dans ces âges lointains l'histoire et le mythe ne faisaient qu'un, ou, pour parler plus juste, le mythe était l'histoire; là où nous ne voyons que fiction, il y avait pour les Grecs réalité. A l'époque de Pindare, on avait encore une foi vivante en tous ces récits, et la tradition remontait facilement, sans solution, jusqu'à ce passé lointain; on se sentait les fils et les héritiers directs de ce monde mythologique. C'est en lui qu'on allait chercher la cause de tous les grands événements qui avaient remué la Grèce ; les conquêtes, les re-

vendications de territoires, les établissements en pays barbare, tout s'expliquait, se justifiait par des exemples empruntés à la légende héroïque, et c'est ainsi que les guerres médiques étaient considérées comme le dernier acte d'un long drame qui jadis s'était ouvert par l'expédition des Argonautes et la prise de Troie[1]. Enfin toutes les cités, tous les groupes de population, toutes les familles aristocratiques reconnaissaient comme fondateur, comme ancêtre premier, un héros qui avait donné son nom, le héros *éponyme*, sur l'existence duquel personne n'eût songé à émettre le moindre doute.

La poésie fut la première à célébrer ces souvenirs, et c'est ainsi que naquit l'épopée. Mais bientôt, non content de redire ces légendes et d'en charmer les oreilles, on voulut leur faire prendre corps et les mettre sous les yeux mêmes. Un beau jour, rompant avec les traditions orientales sous l'influence desquelles il avait travaillé jusqu'alors, au lieu de ces rangées de bêtes qui se suivaient d'une façon monotone, le potier grec dessina des personnages mythiques. On ne tarda pas à ciseler sur le marbre, le bois et le métal de pareils sujets. On n'y avait pourtant pas songé encore au temps où l'*Iliade* fut composée, car autrement le poète qui a décrit le bouclier d'Achille, n'eût pas manqué d'y mettre quelque épisode de ce genre. Mais le pas décisif était fait pour le poème hésiodique du *Bouclier d'Héraclès*, et sur l'armure du héros nous voyons représentées plusieurs scènes mythiques, comme le combat des Centaures et des Lapithes, Persée poursuivi par les Gorgones. Dans la *Télégonie*, Ulysse recevait en présent un cratère également orné d'une histoire mythique[2]. Mais il est une œuvre qui plus que toute autre nous montre la place que le mythe occupait dès lors dans la plastique, c'est le bahut que Cypsélos, le tyran de Corinthe, offrit à Olympie. Les scènes avec leurs personnages sculptés en ivoire, en or ou en cèdre, étaient si nombreuses, que les trois chapitres où Pausanias les énumère, semblent comme un résumé de la mythologie grecque[3].

La plastique et le mythe gagnaient l'une et l'autre à cette

[1] OT. MÜLLER, *Hist. de la litt. grecque*, II, p. 22

[2] C'est ainsi du moins que Welcker interprète le texte de Photios. Voir *Der epische Cyclus*, p. 304, note.

[3] Voir PAUS., V, 17-19.

innovation. La première entrait ainsi dans cette étude de la figure humaine qui, lentement poursuivie, devait l'amener à la perfection sous le ciseau des Phidias, des Polyclète, des Praxitèle. Le mythe, de son côté, retirait cet avantage précieux d'être découpé en épisodes isolés, en petites scènes qui se détachaient nettement, et par là même se gravaient aisément dans la mémoire. Tout en se rappelant ces groupes aux attitudes vives, ces figures enlevées d'une pointe si franche sur le fond rouge ou noir des vases qui servaient à ses usages familiers, le Grec, avec ses instincts de réflexion, s'habituait à mettre sous chacun de ces tableaux, en guise de légende, une pensée morale, un conseil, une sage défense, quelquefois même une allusion à des événements contemporains. Chacun de ces héros, chacune de ces scènes, finit ainsi par prendre une signification propre, si bien que dans ces peintures, dans ces bas-reliefs où nous ne voyons, nous autres modernes, que de la sculpture, de l'art, le Grec lisait comme dans un livre et qu'à ses jouissances esthétiques s'ajoutait un enseignement. C'est ainsi que la flèche dont Artémis perce le pétulant Tityos, apprend aux mortels, dit Pindare lui-même, à ne point désirer d'impossibles voluptés[1]; la roue à quatre rais sur laquelle Ixion est attaché, donne une leçon tout aussi claire[2]. Le combat de Thésée avec les Amazones, que la statuaire attique aimait tant à représenter, rappelait aussitôt la lutte contre les Perses, le triomphe de la civilisation sur la barbarie[3]. Quelques archéologues prétendent que le fronton du temple d'Athéné à Égine fut fait après les guerres médiques et que les Éginètes par ce combat de Télamon, leur héros national, contre les Troyens, ont voulu rappeler la part glorieuse qu'ils avaient eux-mêmes prise à la lutte pour l'indépendance. La chose n'a rien d'impossible, ce serait en tout cas une pensée éminemment grecque, comme on l'a justement remarqué[4].

[1] *Pyth.* IV, 92.

[2] *Pyth.* II, 41.

[3] Phidias avait sculpté ce combat sur la frise de l'escabeau qui soutenait le pied de son *Zeus olympien*, sur le bouclier de son *Athéné Parthénos*, probablement à quelques-unes des métopes du Parthénon. Un peu après lui, si ce n'est de son vivant même, des artistes arcadiens, sous son inspiration probablement, reproduisirent le même motif sur la frise du temple de Phigalie, et au siècle suivant on le retrouve développé encore au tombeau de Mausole.

[4] FRIEDERICH, *die Gipsabgüsse antiker Bildwerke*, édit. 1885, p. 42. Sur cette concordance que les Grecs aimaient à mettre entre le sujet mythique que repre-

Au reste ce goût pour le symbole, cette aptitude à le saisir, se retrouve dans toutes les sociétés naïves, où le livre est rare, mais où l'esprit est prompt. Au moyen âge, les fidèles lisaient ainsi les figures de la Bible qui peuplaient les portails ou les verrières des églises : Abraham était la foi, Job la patience, les Macchabées le courage. Chacun de ces personnages sacrés avait soit pour l'art, soit pour la prédication d'alors, sa signification propre, tout comme Héraclès, Thésée et tant d'autres pour la plastique et la poésie des Grecs. Cela formait comme une sorte de langage mythique aussi facilement compris du peuple que sa langue ordinaire, et comme partout, soit aux murs des temples, soit sur les places publiques, soit à son foyer dans les plus modestes ustensiles de sa vie domestique, sur les parois de la marmite où il faisait cuire ses aliments, sur l'assiette où il les mangeait, sur la tasse où il buvait, sur la lampe dont il s'éclairait, il retrouvait ces légendes sculptées, ciselées ou peintes, que ses yeux et son esprit en étaient tout imprégnés, le poète, l'artiste, le philosophe même avaient dans cette richesse de souvenirs une mine inépuisable de moyens d'expression. Qu'ils voulussent instruire ou charmer, donner aux âmes une leçon de morale ou tout simplement à l'esprit un plaisir, quelle que fût leur pensée, ils trouvaient immédiatement pour la rendre un trait, une scène du passé mythique, et toutes ces figures habilement disposées prenaient sous leurs doigts une voix tout aussi claire que les fleurs dans la composition d'un selam oriental ou les hiéroglyphes dans la rédaction d'un cartouche égyptien[1].

Ainsi le peuple grec entendait facilement cette langue à la fois plastique et mythique qui s'offrait de tous côtés à ses regards, et non seulement il l'entendait avec facilité, mais il semble en avoir préféré l'usage dans tout ce qui touchait à la statuaire et à la poésie. C'était en grande partie sans doute l'effet des influences religieuses. La poésie et la statuaire avaient pris

sentait une œuvre d'art et l'événement contemporain, Millingen fait cette remarque : « En examinant les descriptions données par Pausanias des offrandes dédiées dans les divers trésors sacrés (de Delphes), on trouve que le sujet de ces offrandes avait, en général, rapport à des faits qui intéressaient les donateurs. » *Annali dell' Instit. archeol.* t. II, p. 227. (Cité par Welcker, *Kleine Schrift.* II. p. 196, note 15.)

[1] Pour le développement de toutes ces idées, voir Welcker, op. cit. : *Ueber den Plan einzelner Gesänge des Pindars*, p. 191.

naissance dans le temple et s'étaient ainsi habituées l'une et l'autre à reproduire toutes ces légendes, toutes ces formes divines et héroïques qui avaient avec le culte un rapport si intime[1]. Cependant, tout en admettant l'influence que les habitudes religieuses ont pu exercer sur la tournure de l'esprit grec, il faut aussi reconnaître ses prédispositions naturelles et la pente qui l'entraînait vers les choses du passé. Il les aimait d'un amour vrai, profond ; c'était là qu'il avait mis toute son histoire, et toutes ses complaisances aussi. Son imagination s'y reportait d'instinct, pour échapper aux misères, aux luttes violentes du moment. En effet aucun pays ne fut plus cruellement déchiré que cette glorieuse et pauvre Grèce. Les rivalités, les guerres sanglantes d'État à État, de ville à ville, de bourgade à bourgade, remplissent toutes les pages de son histoire. C'était la conséquence fatale de la configuration topographique de ce pays trop divisé, trop morcelé, pour se grouper en une tranquille unité ; et tout à la fois aussi, il faut bien le dire, ce fut la faute de ce caractère grec, si mêlé d'ombre et de lumière, où du milieu même des plus belles et des plus généreuses qualités s'élevait une jalousie effrénée. Par amour du contraste, par besoin naturel de repos et de paix intellectuelle, le Grec se rejetait donc sur ce passé assez lointain pour ne plus exciter en lui qu'une émotion purement esthétique. Il vivait là quelques instants dans une région tout idéale, dont l'air frais et poétique le récréait agréablement des tristes réalités du jour. Il se dérobait ainsi à l'égoïsme de sa vie quotidienne, aux pensées mesquines, étroites, d'un patriotisme par trop local, et dans la société de ces dieux, de ces héros, le bien commun, l'amour et l'orgueil de la Grèce tout entière, il se retrouvait, il se sentait Grec lui-même dans le plus large et le meilleur sens du mot.

Enfin ce que le Grec aimait encore dans la mythologie, c'est la facilité que lui donnait le caractère ondoyant de ses légendes

[1] Au contraire, la peinture, qui ne prit son essor qu'au temps des guerres médiques et que le culte laissait de côté, s'établit immédiatement dans le domaine du réel, du contemporain ; elle fut historique et non mythique. Elle représenta les hommes et les événements non plus sous le voile de l'allusion, mais avec leurs propres traits. Ce fut bien la bataille de Marathon que l'artiste peignit au Pécile, et non pas la lutte allégorique de Thésée avec les Amazones : on reconnaissait les chefs des deux armées, on reconnaissait même encore au temps de Démosthène les Platéens à leurs casques béotiens en peau de chien. Voir Démosth., *contre Néère*, p. 1377.

pour les transformer, les grouper, suivant les besoins de sa nature intellectuelle. Avec son sens esthétique si fin, si délicat, le Grec avait horreur de l'arbitraire et des caprices du sort. Il répugnait à concevoir le monde livré à des forces brutes, aussi inconscientes que puissantes. De là ces tentatives prématurées de cosmogonies, de systèmes philosophiques : on avait hâte de sortir du chaos, de l'irrationnel. Pour la même raison et par suite du même instinct, le Grec traitait l'histoire comme le monde physique lui-même : il voulait y mettre de l'ordre, rattacher chacun des faits à sa cause, et toutes ces causes, les relier logiquement à l'idée philosophique d'une haute et souveraine Providence ; en résumé, les événements devaient former une espèce de *cosmos* dans le temps, comme les êtres et les choses en faisaient un dans l'espace. De là ces rapports, cette symétrie qu'on établissait bon gré mal gré entre des faits souvent très divers ; de là tant de coïncidences voulues et remises après coup dans l'histoire : c'est ainsi qu'un tremblement de terre, disait-on, s'était produit à Délos, quand Xerxès passa l'Hellespont, bien qu'en réalité le tremblement de terre n'ait eu lieu que deux ans après ; c'est ainsi encore que la bataille d'Himère avait été livrée le même jour que celle de Salamine, celle de Mycale le même jour que celle de Platée. Le Grec aimait à voir les événements se dérouler ainsi autour de l'idée, comme les colonnes autour du sanctuaire. Il regardait les choses en artiste, en philosophe, et non pas en historien [1]. Voilà pourquoi le mythe lui plaisait infiniment plus que l'histoire. Les faits sont généralement têtus, ils ne se plient qu'avec peine aux combinaisons de l'esprit. Le mythe au contraire est souple et docile, il est de tous les pays et de tous les temps ; ni la géographie ni la chronologie ne viennent en fâcheux contrecarrer le poète dans l'application morale qu'il en veut faire. Avec l'histoire, Pindare se fût trouvé plus d'une fois embarrassé, il n'eût pu montrer toujours la vertu récompensée, le vice puni ; avec le mythe, sa philosophie se mettait à l'aise, sans compter ce qu'y gagnait sa muse. Nous aurons à revenir sur tous ces points ; mais, en attendant, l'on voit toute

[1] Les Grecs avaient si peu le sens de l'exactitude que jamais ils n'admirent sur le champ de leurs monnaies ni chiffres ni points numéraux pour en marquer la valeur. Voir LENORMANT, *Monnaies et médailles*, p. 120.

la place que ces légendes occupaient dans l'art, dans la poésie, dans la vie tout entière des anciens Grecs, et quelle base vraiment populaire Pindare donnait à ses créations, quand il les asseyait sur le mythe.

La connaissance que Pindare avait de ces légendes était réelle et profonde : on sent qu'il en avait fait un sujet d'étude constant. Il les savait dans leurs moindres circonstances et, comme on dit, dans tous leurs tenants et aboutissants. C'est à ce prix seulement qu'il pouvait en faire une application judicieuse et topique. Il avait naturellement puisé dans les œuvres de ses devanciers, de ces habiles architectes de paroles, comme il les appelle [1], à qui les hommes doivent de connaître les choses et les héros du passé. Hésiode, cela va de soi, fut des premiers étudié. Sa gloire avait été du temps même de Pindare comme rajeunie par une circonstance miraculeuse : on avait retrouvé ses os à Orchomène, et Pindare composa pour célébrer cet événement un distique que nous avons encore, où il salue « la renaissance du vieux poète, maître de la sagesse pour les hommes [2]. » Comme nous n'avons qu'une partie tout à fait minime des œuvres d'Hésiode, et que celles même de Pindare ne nous sont arrivées qu'incomplètes, nous ne pouvons pas nous rendre compte par nous-mêmes de tout ce que le jeune poète emprunta à son vieux compatriote : mais quelques mots échappés aux scoliastes, quelques remarques faites par eux en passant nous laissent entrevoir que ces emprunts furent nombreux. Les histoires de Cyrène [3], d'Héraclès et de Télamon [4], d'Apollon et de Coronis [5], viendraient d'après le témoignage de ces scoliastes du poème hésiodique des *Éées*. Mais il est probable qu'ils n'ont pas tout signalé. L'histoire de Pélops que raconte Pindare en sa première olympique, la lutte du héros avec Œnomaos, son mariage avec Hippodamie, se trouvaient aussi dans ce même poème, au dire de Pausanias [6]. L'on a de même tout sujet de croire que pour les exploits d'Héraclès contre

[1] *Pyth.* III, 112.

[2] BERGK, *Pind.*, p. 479. C'est la seule épigramme que l'on connaisse de Pindare.

[3] *Pyth.* IX.

[4] *Isthm.* V; *Ném.* IV; V.

[5] *Pyth.* III.

[6] PAUS., VI, 21, 10.

Augias, qu'il chanta dans la X[e] olympique, il s'inspira des *Catalogues* d'Hésiode. Ces *Catalogues*, comme les *Éées*, récelaient une mine inépuisable de traditions : c'était comme le livre d'or de la Grèce entière. Toutes les grandes familles des temps héroïques y avaient leurs noms consignés, et l'on sait qu'entre autres l'histoire des Éacides auxquels Pindare portait un si vif intérêt, y était racontée avec détails. C'était là qu'il avait dû prendre tant d'épisodes si honorables pour cette famille, comme l'union de Zeus avec Égine[1], la collaboration d'Éaque avec Apollon et Posidon bâtissant les murs de Troie[2], la chasteté de Pélée qui ne veut pas répondre à la passion d'Hippolyte, l'épouse d'Acaste, par respect pour la religion de l'hospitalité[3]. Enfin nous savons qu'avec les faits, les anecdotes mythiques, Pindare prenait quelquefois encore à son devancier ses idées cosmogoniques. Quand il dit au début de la VI[e] néméenne que les hommes et les dieux ont une commune origine, c'est un passage d'Hésiode qui lui inspire ces vers d'une tournure si fière[4]. Le témoignage du scoliaste est formel. Hésiode était évidemment l'auteur préféré de Pindare, son livre de chevet, et cela se comprend. Pindare aimait le compatriote, l'homme qui avait respiré le même air et foulé de ses pas les mêmes sentiers que lui; mais il aimait surtout le poète qui avait peint en vers si francs, si honnêtes, la vie agricole des populations doriennes, qui avait recueilli toutes les traditions de cette race et qui du premier jusqu'au dernier vers de son œuvre s'était ainsi constitué son chantre officiel. Hésiode et Pindare étaient non seulement du même pays, ils étaient du même monde : ces deux cœurs battaient à l'unisson.

Il semble au contraire qu'il n'y ait eu pour Homère du côté de Pindare que répulsion. Il l'a nommé trois fois, il est vrai, l'une pour lui emprunter une sentence[5], l'autre pour le blâmer d'avoir exalté la gloire d'Ulysse aux dépens de celle d'Ajax[6], et la troisième pour rappeler que, malgré la honte que le suicide

[1] *Ném.* VIII.
[2] *Olymp.* VIII.
[3] *Ném.* V.
[4] *Œuv. et Jours*, v. 108.
[5] *Pyth.* IV, 277; *Iliad.*, XV, 207.
[6] *Ném.* VII, 21.

de ce dernier pouvait attirer sur les Grecs venus aux plaines d'Ilion, Homère cependant l'avait honoré parmi les hommes, et avait dit, la branche sacrée à la main, comment les divins aèdes devaient célébrer ce héros[1]. Mais à part ces trois passages, on ne trouve plus rien dans les souvenirs mythiques de Pindare qui rappelle l'influence homérique. On dirait même qu'il l'évite de parti pris là même où elle semblait devoir s'imposer. Ainsi à propos de l'amitié d'Achille pour Patrocle, tandis qu'on s'attendait à voir le poète en chercher le témoignage dans l'*Iliade*, il s'en réfère tout simplement à un des premiers combats que livrèrent les Grecs, quand ils abordèrent sur les côtes de la Mysie : « C'est à partir de ce moment, dit-il, que le rejeton de Thétis voulut qu'aux jours sanglants des combats, le fils de Ménétios, fût toujours placé près de sa lance meurtrière[2]. » Homère n'a rien dit de ce fait d'armes.

Évidemment Pindare suivait une autre voie que celle du poète ionien; il ne se sentait plus avec lui comme un compatriote, un frère, un homme de la famille. C'était un monde où sa pensée ne se hasardait qu'avec défiance, où son cœur ne trouvait plus à se prendre. Il ne rencontrait plus là ses héros préférés; dans les œuvres homériques, si l'on retranche Achille et les Ajax, les premières places n'appartiennent plus qu'à des personnages étrangers au dorisme, à ces héros Achéens que le dorisme avait précisément fait disparaître de l'histoire hellénique, à cet Ulysse, l'indigne vainqueur de l'un des héros les plus chers au cœur de Pindare. Enfin l'on sait qu'il y avait rivalité entre les deux écoles : certaines traditions même mettaient les deux chefs de ces écoles en présence et donnaient la victoire à Hésiode sur Homère. Il est possible que, tout en reconnaissant *in petto* la supériorité poétique du chantre de l'Ionie sur celui d'Ascra, Pindare, avec ses préjugés béotiens, n'ait pas voulu la proclamer ostensiblement par des emprunts qui en eussent été l'irrécusable aveu.

Il ne paraît pas avoir eu pour les autres poèmes du cycle la même antipathie. Il fit aux *Cypria*, qu'il croyait pourtant l'œuvre d'Homère, dit-on[3], des emprunts assez considérables. Le récit

[1] *Isthm.* III, 55.
[2] *Olymp.* IX, 79.
[3] Élien, *Hist. var.* IX, 15.

détaillé de la mort de Castor, la prière qu'adresse alors Pollux à Zeus, et le choix que le dieu lui laisse ou d'habiter éternellement l'Olympe en compagnie d'Athéné et d'Arès, ou, partageant avec son frère, de passer la moitié de ses jours dans les abîmes de la terre et l'autre dans les palais du ciel, tous ces traits étaient empruntés aux *Cypria*[1], comme aussi peut-être la prédiction de Thémis et le mariage de Thétis avec Pélée, dans la VIIe isthmique[2], peut-être même encore le beau tableau de l'enfance d'Achille, dans la VIIe néméenne[3]. Enfin la victoire d'Achille sur Cycnos[4] et la façon dont il fit amitié avec Patrocle[5], passaient dans l'antiquité pour des épisodes dont Pindare avait trouvé l'indication dans les *Cypria*. Pindare mit également à contribution l'*Éthiopide*. Ce qu'il dit de la lutte malheureuse d'Ajax avec Ulysse, de son suicide[6], venait de ce poème. Ce qu'il raconte du dévoûment d'Antiloque se sacrifiant pour sauver son père[7], devait en venir également. Il serait possible enfin que la *Petite Iliade* de Leschès lui eût fourni l'exemple de Philoctète, dont la guérison miraculeuse devait relever le courage et les espérances d'Hiéron malade. Un grand nombre de ces emprunts ne sont guère, à vrai dire, que de rapides réminiscences; mais ils suffisent pour montrer à quel point Pindare était familier avec toute cette poésie qui était en résumé le cycle du mythe autant que celui de l'épopée.

C'est là que Pindare prenait d'ordinaire ses légendes; il puisait à même dans ce grand courant populaire, ne craignant pas de répéter ce qu'avaient déjà dit ses devanciers. Les anciens, sans dédaigner le nouveau, n'en étaient pourtant pas aussi curieux que les modernes, ils n'attachaient pas la même importance au fait. Ce qui les charmait avant tout, c'est la manière dont il était présenté, l'application nouvelle qu'on en faisait. Cela suffisait pour le rajeunir à leurs yeux. Ainsi s'explique un phénomène autrement inexplicable chez un peuple aussi intelligent.

1 *Schol. ad Nem.* X. 114.
2 Welcker, *Der epische Cyclus*, II, p. 87, note 3.
3 V. 43-58.
4 *Olymp.* II et *Isthm.* IV.
5 Voir plus haut, page précédente, note 2.
6 *Ném.* VII; VIII; *Isthm.* III.
7 *Pyth.* VI.

aussi vif, à savoir la répétition, le retour continuel des mêmes légendes dans sa poésie et dans sa plastique. Sophocle reportait sans scrupule à la scène des sujets déjà traités par Eschyle; et Euripide, sans craindre la satiété du public ou le reproche de plagiat, remettait sous les yeux des histoires qui avaient déjà fait pleurer dans les drames de ses deux rivaux[1]. La statuaire répétait de même des formes déjà connues : les divinités et les héros avaient leurs attitudes consacrées, leurs attributs traditionnels et pour ainsi dire dogmatiques. Mais, s'il n'était pas permis de les changer complétement, on pouvait apporter quelque modification légère, qui, sans rompre ouvertement avec la tradition, donnait à l'œuvre nouvelle un air suffisant d'originalité. Voilà ce que Pindare avait à cœur de trouver et qui plus d'une fois sans doute, malgré toutes les ressources de son talent, lui coûta de pénibles efforts. Il en a fait naïvement l'aveu. Un jour le nom de Cinyras de Cypre se présente à sa pensée; mais au lieu de se laisser aller à développer la gracieuse légende de ce héros, prêtre et favori d'Aphrodite, il songe à la foule de poètes qui l'ont déjà chantée; et désespérant de la rafraîchir : « Je m'arrête, dit-il, sur mes pieds légers, soufflant avant de continuer à parler. Car tout a été dit de toute façon, et il y a grand péril, quand on trouve du nouveau, à le livrer à la critique publique[2]. »

Cependant Pindare n'était pas homme à jeter toujours ainsi le manche après la cognée. Il sentait bien qu'après tout le plus haut mérite du poète, c'est d'inventer, de créer à son tour : « Le vin vieux est le meilleur, disait-il, mais en fait de chansons, van-

1 Gœthe en homme d'expérience et de fine observation, a parfaitement vu l'avantage qui résultait pour l'art et pour l'artiste d'une coutume qui nous semble au premier abord accuser une certaine faiblesse d'invention : « Le poète, dit-il, avec les caractères qu'il invente et les idées qu'il développe perd une partie de son être, et plus tard, dans les autres productions, il n'a plus la même riche abondance : il s'est dépouillé lui-même.... Si l'on n'invente pas son sujet, si on le prend tout donné, tout est bien différent, tout est bien plus facile. Les faits, les caractères existent déjà, le poète n'a que la vie à répandre partout. De plus, il reste possesseur de ses propres richesses intérieures, car il n'a à fournir que peu de lui-même. La dépense de temps et de force est aussi bien moindre, car il n'a que la peine de l'exécution. Je conseille, oui, même des sujets déjà traités. Combien d'*Iphigénies* n'a-t-on pas faites, et cependant toutes sont différentes : chacun a vu et disposé les choses différemment, parce que chacun a suivi ses instincts. » *Conversat.* par Eckermann. I, p. 36 et suiv.
2 *Ném.* VIII, 19.

tons la fleur brillante de la nouveauté.[1] » Cette fleur, Pindare eut plus d'une fois la bonne fortune de la cueillir. Naturellement ce n'était pas dans les sentiers battus qu'il la rencontrait. Quoi qu'il ait dit lui-même dans les vers que nous venons de citer, tout n'avait pas encore été chanté; il restait dans certaines régions éloignées, dans certaines familles, des légendes sur lesquelles la muse épique ou lyrique ne s'était point encore essayée. Pindare ne craignait pas de se déranger pour les recueillir sur place. C'est ainsi qu'il alla chercher à Anthédon quelques traditions locales sur le dieu marin Glaucos[2]. Il n'en est rien resté[3], mais le témoignage de Pausanias est formel. Les épinicies d'ailleurs nous offrent plus d'un exemple de ce genre. Toute cette histoire de Rhodes qui n'avait pas encore émergé du fond des eaux, quand les dieux se partagèrent le monde, la proposition que fait Zeus à Hélios de recommencer le partage auquel il n'avait pas assisté, le refus du dieu qui se contente de réclamer pour son lot la terre nouvellement apparue, c'était une tradition locale que Pindare, s'il faut en croire quelques mots du scoliaste, avait entendu conter aux anciens de l'île et qu'il fut le premier à mettre en vers[4]. Ce qu'il dit dans la même ode de l'origine des Rhodiens issus d'Amyntor par leur aïeule Astydamie, viendrait probablement encore de la même source. La prédiction que Médée fait à Euphémos et qui révèle au héros toutes les aventures par lesquelles passeront ses descendants avant de fonder Cyrène, ne se lisait nulle part ailleurs, avant que Pindare l'ait mise dans une de ses pythiques[5]. De même peut-être pour la prédiction que fait Thémis à Zeus et à Posidon, afin de les détourner de faire la cour à Thétis[6]. Ce sertait Pindare encore qui aurait le premier fait aller Pélée à Troie[7], et le premier aussi conté dans un prosodie la légende de Délos flottante[8].

Pour ces légendes, on sait par des témoignages, des allusions.

[1] *Olymp.* IX, 48.
[2] Paus., IX, 22, 7.
[3] Sauf peut-être dans le frag. 5; le Mélicerte dont il y est question, est souvent pris en effet pour Glaucos.
[4] *Olymp.* VII.
[5] *Pyth.* IV, 22-56,
[6] *Isthm.* VII, 34-48. Voir pourtant plus haut, p. 264, note 2.
[7] Frag. 140.
[8] Frag. 87-88.

que c'est Pindare qui leur a, pour ainsi dire, donné le baptême de la poésie. Mais il en est certainement d'autres encore que les scoliastes n'ont pas relevées. Nous connaissons si peu toute cette immense mythologie grecque que nous ne pouvons guère espérer de pouvoir les reconnaître; il y a cependant pour quelques-unes des probabilités bien fortes. Ainsi pour cette légende d'Iamos que Pindare avait dû puiser directement dans les récits de la famille, et qui par le charme et la fraîcheur avec laquelle il l'a contée, nous montre ce que pouvait le poète, quand il s'abandonnait aux seules inspirations de sa fantaisie :

Il me faut aujourd'hui aller près de la nymphe Pitané, sur l'Eurotas: c'est le moment. Unie à Posidon, fils de Cronos, elle mit au monde, dit-on, une fille, Évadné aux boucles de violettes. Elle avait caché son faix virginal dans son sein; mais, au mois fixé, elle envoya des serviteurs remettre le nourrisson au héros fils d'Ilatos, Épytos, qui régnait dans Phésane sur les Arcadiens et avait obtenu pour lot d'habiter les rives de l'Alphée. Là donc fut nourrie Évadné, qui goûta d'abord par Apollon les douceurs d'Aphrodite. Mais elle ne put dérober toujours à Épytos l'œuvre génératrice du Dieu. Épytos, refoulant dans son cœur une colère indicible et des soucis acérés, partit à Pytho pour consulter sur ce malheur insupportable. Cependant Évadné, déposant sa ceinture de pourpre safranée et son urne d'argent[1], enfanta un fils inspiré du dieu. Près d'elle, le Dieu à la chevelure d'or avait placé la bienveillante Ilythie et les Moires. Or des entrailles maternelles, au milieu de douleurs qui avaient leur charme, Iamos vint à la lumière, rapidement. Sa mère, à regret, le laissait à terre. Mais deux dragons aux yeux brillants, par la volonté céleste, le nourrirent du suc irréprochable des abeilles, pleins d'attention pour lui. Quand le roi fut revenu en toute hâte de la pierreuse Pytho, il demanda dans sa demeure à tous ses gens l'enfant qu'Évadné avait mis au monde : « C'est, disait-il, le fils de Phébos et, parmi les mortels, il sera un devin supérieur et sa race ne cessera pas. » C'est ainsi qu'il parlait ; mais ceux-ci juraient n'avoir ni entendu ni vu celui qui pourtant avait déjà cinq jours d'existence. Et en effet il était caché parmi des joncs et d'énormes buissons, son doux corps recouvert des pétales blondes et pourprées de la violette. C'est pourquoi sa mère déclara qu'il s'appellerait toujours de ce nom immortel[2]. Quand il eut cueilli le fruit de l'aimable jeunesse à la couronne d'or, descendant au milieu de l'Alphée, il invoqua Posidon à la vaste force, son ancêtre, et l'archer protecteur de Délos divinement fixée, demandant pour sa tête la gloire de pasteur de peuple : c'était la nuit, sous l'éther. Et une voix, la voix claire de son père, se fit entendre et

[1] Elle était sortie comme pour aller chercher de l'eau à la fontaine.
[2] Le nom d'Iamos que porta le héros, semble en effet venir de ἴον, violette.

lui répondit : « Lève-toi, mon fils, viens ici, obéissant à ma parole, dans un pays qui appartient à tous. » Et ils allèrent vers la roche escarpée du haut Cronion. Là, Phébos lui donna un double trésor de divination, d'abord de pouvoir entendre une voix qui ne connaît pas les mensonges ; puis, quand le hardi Héraclès, auguste rejeton des Alcides, viendrait fonder pour son père une fête populaire et la grande institution des jeux, il lui ordonna d'établir un oracle sur le sommet de l'autel de Zeus. Depuis ce temps la race des Iamides est illustre parmi les Grecs [1].

Il suffit de parcourir quelques odes de Pindare pour reconnaître que dans l'emploi de ses mythes il suivait quelque règle et ne s'abandonnait pas tout simplement au caprice de son imagination. Ce n'est pas ainsi du reste que procédait l'art grec, si réfléchi, si calculateur. Sur les quarante-quatre poèmes complets qui nous restent, il y en a bien une trentaine où l'on saisit facilement le rapport général du mythe au sujet. Tantôt le poète raconte la fondation des jeux où son client a remporté la victoire, comme dans les trois olympiques I, III, et X. Dans chacune de ces trois odes figure à titre de mythe principal un des épisodes qui formaient l'histoire de ces jeux. Mais en somme cette veine-là n'était pas riche, et quand Pindare se mit lui-même à l'œuvre, il est probable qu'il la trouvait déjà bien exploitée par son devancier Simonide. Quelquefois le mythe se rapporte à la nature même de la victoire. Le flûtiste Midias, d'Agrigente, avait remporté aux jeux pythiques le prix de son art pour le nome polycéphale : or c'était Athéné qui, lors de la victoire de Persée sur les Gorgones, avait inventé ce nome. Cela suffit au poète pour raconter l'expédition du héros [2]. Une autre fois, c'était un fils, Antiloque, qui avait monté le char de son père, l'Agrigentin Xénocrate ; Pindare songe alors au héros du même nom, le fils de Nestor, Antiloque, soutenant de même la lutte pour son père contre Memnon, et il fait de ce mythe le centre même de son ode [3]. Hérodote de Thèbes, au contraire, a conduit lui-même son char : cette habileté rappelle au poète les noms des cochers mythiques les plus illustres, Castor, Pollux, Iolas [4].

[1] *Olymp.* VI, 27-71.
[2] *Pyth.* XII.
[3] *Pyth.* VI.
[4] *Isthm.* I.

Mais en général Pindare cherchait pour ses mythes des rapports moins superficiels. Quand il avait à louer des grands seigneurs, des tyrans, des rois, la chose allait d'elle-même : ces familles étaient anciennes, elles avaient des légendes sur leur origine, sur leur fondateur, marqué dès sa naissance d'un sceau mystérieux. Nous avons vu tout à l'heure le parti qu'avait tiré le poète de l'histoire d'Iamos dans l'ode qu'il composa pour glorifier son descendant Agésias. Le récit de l'expédition des Argonautes est parfaitement à sa place dans un poème en l'honneur du roi de Cyrène Arcésilas, puisque le fondateur de cette dynastie avait été précisément un des héros de cette expédition [1]. De même encore ce que dit le poète des aventures de Cadmos, des épreuves par lesquelles passèrent ses filles, des tragiques histoires des Labdacides, tout cela devait toucher particulièrement Théron, à qui l'ode est adressée [2], puisque ce prince était issu de ces familles et que le tableau de leur destinée si cruelle d'abord, à la fin si glorieuse, devait le soutenir dans ses propres luttes.

Mais la clientèle de Pindare n'avait pas toujours une pareille illustration. Nous avons parlé de l'affection toute particulière qu'il portait aux Éginètes : il chanta souvent les victoires que ces robustes insulaires remportèrent en différents endroits. C'étaient de braves gens, sans doute, au cœur d'or, aux membres de fer ; mais en somme ils n'avaient que leur mérite personnel, et le poète ne pouvait trouver dans ces familles bourgeoises ni légendes ni traditions. Heureusement il y avait là les Éacides, « ces Éacides au char d'or, dont il s'était fait une loi de glorifier le nom chaque fois qu'il abordait à l'île [3] ». Et il le glorifiait si bien que dans les dix odes en l'honneur de vainqueurs Éginètes, il n'y en a pas une où l'un de ces anciens héros ne figure à la place d'honneur [4]. L'Éginète aux dépens ou plutôt à l'occasion duquel se faisait cette glorification, bien loin de s'en froisser, y trouvait une jouissance de plus pour son amour-propre. Il se sentait associé au culte dont ces héros indigènes étaient l'objet

[1] *Pyth.* IV.
[2] *Olymp.* II.
[3] *Isthm.* VI, 20.
[4] Voir *Olymp.* VIII ; *Ném.* III, IV, V, VI, VII, VIII ; *Isthm.* IV, VI, VII.

dans l'île, et son nom, sa victoire en recevait un lustre qui le grandissait à ses yeux. Pindare eut plus d'une fois recours à des emprunts de ce genre pour étoffer des sujets qui pouvaient lui sembler un peu maigres, et le procédé n'avait rien que de conforme aux idées qui régnaient alors dans le monde hellénique. Le citoyen ne vivait pas isolé, enfermé dans ses affections ou ses gloires de famille; il faisait partie d'un grand tout qui s'appelait la cité, et ses succès remplissaient d'orgueil la communauté tout entière, comme aussi les triomphes passés de celle-ci, les événements illustres dont elle avait été le théâtre, les héros qu'elle avait jadis produits, remuaient chacun de ses enfants jusqu'au plus profond de leurs cœurs.

Voilà pourquoi le poète ne croyait pas sortir de son sujet, en célébrant, par exemple, les origines de Rhodes, à propos de la victoire du Rhodien Diagoras[1], ni en rappelant à propos de celle du Corinthien Xénophon les exploits de son mythique compatriote Bellérophon[2]. Quelquefois même c'était tout simplement un événement extraordinaire qui s'était passé dans la contrée et dont le poète rajeunissait le souvenir, bien persuadé que son client n'en serait que flatté. C'est ce qu'il fit pour Épharmoste d'Oponte. Plusieurs traditions circulaient dans la Grèce sur l'origine des hommes. Les uns, comme Hésiode, faisaient créer les diverses races humaines par Zeus et les Olympiens[3]; pour d'autres, c'était Prométhée qui avait modelé le premier homme avec de l'argile. Dans le nord de la Grèce, on croyait que les hommes étaient nés près d'Oponte même des pierres jetées par Deucalion et Pyrrha, après le déluge qui avait anéanti la génération précédente. Pindare, composant pour un habitant d'Oponte, choisit précisément cette dernière tradition; outre son intérêt général, elle avait encore pour Épharmoste l'intérêt particulier d'une légende domestique, puisque ce héros tirait son origine d'une fille de Deucalion aimée de Zeus[4]. Tous ces exemples ne laissent aucun doute sur le soin que Pindare apportait à choisir les légendes dont il brochait si pittoresquement le tissu de sa

[1] *Olymp.* VII.
[2] *Olymp.* XIII.
[3] HÉSIODE, *Œuv. et Jours*, 109 et suiv.
[4] *Olymp.* IX.

poésie. Mais allait-il plus loin que cette concordance générale? Attachait-il un sens particulier à chacun des détails qu'il peignait dans ses vers? C'est là une question très débattue; pour la traiter convenablement, il faut la reprendre de plus haut et surtout il faut en étendre la portée. En réalité il s'agit non pas seulement de la façon dont Pindare employait le mythe; il s'agit de la manière dont il entendait son œuvre, dont il en disposait les diverses parties. Avait-il un plan, c'est-à-dire un but et des moyens méthodiquement combinés pour l'atteindre? Savait-il enfin où il devait aller et les chemins divers par où il devait passer?

Dante, au commencement de sa *Vita nuova*, raconte qu'un jour il fut salué par sa dame si *virtuosamente* qu'il lui sembla toucher tous les termes de la béatitude, et que pour savourer son bonheur, il courut s'enfermer dans une chambre solitaire, où, à force de penser à cette dame si courtoise, il finit par s'endormir. Il eut alors un songe; l'idée lui vint de raconter ce songe en un sonnet et de l'adresser à toute âme enamourée, à tout gentil cœur, comme une gracieuse énigme à deviner. Un grand nombre de fidèles d'amour répondirent à cet appel. Mais, ajoute le poète, le vrai sens du dit songe ne fut alors compris par personne. Aussi, voyant que ses contemporains avaient si peu l'intellect des choses d'amour, se résolut-il à donner dans le reste de sa *Vita* l'explication de tous les sonnets et canzones qu'il y mettrait, indiquant les parties dont se compose chacune de ces pièces, où commencent, où finissent ces parties, ce qu'il a voulu dire dans l'une, dans l'autre, faisant enfin un commentaire complet. Il est fâcheux que Pindare n'ait pas eu pareille idée: il eût épargné à ses amis comme à ses ennemis bien des divagations, bien des sottises. En effet, il est avec Eschyle l'ancien dont l'intellect, pour parler comme Dante, fut octroyé le plus tard à la critique moderne.

Au XVI[e] siècle, dans cette flambée d'enthousiasme qu'alluma la renaissance des chefs-d'œuvre antiques, on ne pouvait qu'admirer: la tête n'était pas assez calme pour juger. Ronsard se précipita dans Pindare avec cette fougue, cette *furia francese* qu'il portait en toute chose.

Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homère,

s'écriait-il, et vraisemblablement il n'en mettait pas davantage pour dévorer Pindare. Au siècle suivant, notre poète souffrit de cet excès d'admiration. Malherbe qui n'aimait pas beaucoup les Grecs en général et en particulier ne pouvait supporter Ronsard, traita sans façon le lyrisme de Pindare de *galimatias* : le mot fit fortune. Boileau de son côté eut une parole malheureuse ; sans vouloir être malin, il fit au vieux poète la plus cruelle des malices, quand il dit de l'ode pindarique que

> Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

En vain, dans ses *Réflexions critiques sur Longin*, s'ingénia-t-il à relever la majesté du style de Pindare ; Perrault n'en continua pas moins à plaisanter sur l'obscurité de cet auteur que personne n'entend, mais qu'on admire sur parole. Quant à La Motte, avec son système d'économie poétique, il ne voyait dans les épisodes et les mythes que des digressions condamnables, autant dire des divagations.

Chose singulière, c'est au siècle suivant, dans ce siècle si peu fait pour sentir la poésie, que l'on commença à soupçonner, à entrevoir la vraie nature de l'inspiration pindarique. L'honneur en revient à des membres de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Tandis que Voltaire, de son aveu du reste, « l'homme du monde le moins grec [1] », renouvelait toutes les plaisanteries traditionnelles sur « l'inintelligible et boursouflé Thébain », sur « le sublime chanteur des cochers grecs et des combats à coups de poing [2] », des hommes qui n'avaient pas son esprit sans doute, mais qui savaient du grec et possédaient passablement

[1] Lettre à Chabanon, 1772

[2] Même lettre. Comme on fait souvent allusion à certains vers où Voltaire a résumé à sa façon toute son opinion sur notre poète, pour éviter à nos lecteurs la peine de les chercher, nous nous permettons de les donner ici. Ils forment la première strophe d'une ode intitulée *Galimatias Pindarique*, où Voltaire célèbre sur un ton badin le carrousel que Catherine II donna en 1766.

> Sors du tombeau, divin Pindare,
> Toi qui célébras autrefois
> Les chevaux de quelques bourgeois
> Ou de Corinthe ou de Mégare;
> Toi qui possèdes le talent
> De parler beaucoup sans rien dire,
> Toi qui modules savamment
> Des vers que personne n'entend
> Et qu'il faut pourtant qu'on admire.

leur antiquité, l'abbé Fraguier [1], Gossart [2], Chabanon [3], Vauvilliers [4], ce dernier surtout, montraient dans des dissertations rapides, un peu superficielles, à la française, dirait Montaigne, que ces digressions si tympanisées n'étaient pourtant pas sans rapport avec le sujet, et que les Grecs, sinon les Français, pouvaient fort bien s'intéresser à des récits mythiques où se trouvait retracée l'histoire de leur race, de leur cité, de leurs familles [5]. Marmontel dans ses *Éléments de littérature* [6], La Harpe dans son *Lycée* [7], Barthélemy dans son *Voyage du Jeune Anacharsis* [8], admettaient à peu près ces idées, mais sans les approfondir, sans les étayer d'une érudition personnelle, pénétrante. Il n'y avait alors en France, en Europe même, qu'un seul homme qui par instinct de poète, par affinité de race, comprît réellement Pindare ; c'était André Chénier [9]. Mais il gardait pour lui sa façon de penser ; tout au plus la consignait-il sur quelque feuille volante, soigneusement serrée dans ses cartons et qui ne devait en sortir que bien longtemps après. Telle est cette page que lui inspirait l'ode de Malherbe à Marie de Médicis pour sa bienvenue en France, ode qui fut présentée à la jeune reine à Aix, en 1600 : « Cette ode, dit André Chénier, est bien écrite, pleine d'images et d'expressions heureuses, mais un peu froide et vide de choses,

[1] *Sur le caractère de Pindare*, dans les *Mém. de l'Académie des Inscript. et Belles-Lettres*, t. II, p. 34 (Anc. série).

[2] *Discours sur la poésie lyrique*, 1761.

[3] *Discours sur Pindare et la poésie lyrique. Mém. de l'Acad. des Inscript.* t. XXXII, p. 456.

[4] *Essai sur Pindare*, 1772.

[5] Il n'est peut-être pas hors de propos de rappeler que c'est précisément à cette époque que des savants français, membres de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, faisaient les premières recherches de la critique moderne dans le champ de la poésie lyrique grecque. L'abbé Souchay écrivait en 1726 son *Discours sur l'élégie et les poètes élégiaques* (*Mem. de l'Acad. des Inscript.* t. VII, p. 335-397). C'était le premier travail sur la question et il a servi de guide jusqu'à nos jours, n'hésite pas à dire Bernhardy, *Grundr. der griechisch. Literat.*, t. II, p. 463 Au tome IX des mêmes mémoires, Souchay a réuni d'excellents matériaux pour l'histoire de l'épithalame. Sevin mettait dans le tome X de bonnes *Recherches sur la vie d'Archiloque*. Burette inséra de même plusieurs mémoires sur différents points d'archéologie grecque, notamment sur la musique.

[6] Article *Poésie*.

[7] 1re partie, ch. VII, 1.

[8] Chap. XXXIV.

[9] Il faudrait faire pourtant une exception pour Gœthe sur qui Pindare avait produit l'impression la plus vive. Mais Gœthe était surtout sensible à l'énergie, au coloris de l'expression, au tour hardi, passionné ; il ne paraît pas avoir saisi la logique intime, comme A. Chénier. Nous reviendrons sur ce jugement de Gœthe.

comme presque tout ce qu'a fait Malherbe, car il faut avouer que ce poète n'est guère recommandable que pour le style. Au lieu de cet insupportable amas de fastidieuse galanterie dont il assassine cette pauvre reine, un poète fécond et véritablement lyrique, en parlant à une princesse du nom de Médicis, n'aurait pas oublié de s'étendre sur les louanges de cette famille illustre qui a ressuscité les lettres et les arts en Italie et de là en France. Comme elle venait régner en France, il en aurait tiré un augure favorable pour les arts et la littérature de ce pays. Il eût fait un tableau court, pathétique et chaud de la barbarie où nous étions jusqu'au règne de François I[er]. Ce plan lui eût fourni un poème grand, noble, varié, plein d'âme et d'intérêt, et plus flatteur pour une jeune princesse, surtout s'il eût su lui parler de sa beauté moins longuement et d'une manière plus simple, plus vraie, plus naïve qu'il ne l'a fait. Je demande si cela ne vaudrait pas mieux pour la gloire du poète et pour le plaisir du lecteur. Il eût peut-être appris à traiter l'ode de cette manière, s'il eût mieux lu, étudié, compris la langue et le ton de Pindare, qu'il méprisait beaucoup au lieu de chercher à le connaître un peu [1]. » La citation est un peu longue ; mais après les blasphèmes de Malherbe et de Voltaire, il nous a semblé que c'était justice de faire une bonne et copieuse amende honorable à l'autel de Pindare.

On était loin d'être aussi avancé en Allemagne. Dès le commencement du XVII[e] siècle pourtant, un estimable éditeur de Pindare, Érasme Schmid avait déjà travaillé à retrouver le plan et l'enchaînement des idées chez son auteur. Mais ces études, méritoires pour l'époque, étaient restées sans influence sur la critique de son pays. Ce sont les travaux des savants français, de l'abbé Fraguier surtout, paraît-il [2], qui firent ouvrir les yeux

[1] André Chénier pouvait fort bien avoir de lui-même ces idées sur l'intérêt tout à la fois historique et poétique que les légendes de Pindare revêtaient pour les Grecs. Il est bon pourtant de remarquer que dans son *Essai sur Pindare*, publié dès 1772, Vauvilliers avait exprimé quelques idées semblables et même essayé d'en démontrer la justesse par une application moderne. En effet « il supposait un éloge du jeune duc de Longueville (celui qui fut tué au passage du Rhin) composé dans le goût antique, et il faisait très bien voir que même chez les modernes l'éloge des aïeux du jeune duc et le récit de leurs exploits, modèle et présage des siens, aurait eu beaucoup de convenance et de grâce. » CROISET, *La Poésie de Pindare*, p. 301.

[2] WELCKER, *Kleine Schrift.*, t. II, p. 171.

de l'autre côté du Rhin. Schneider dans son ouvrage sur la vie et les œuvres de Pindare (1774), Gédiké dans les commentaires de sa traduction (1777-79), se risquèrent à affirmer qu'il y a dans les odes un plan réel, quoique difficile à retrouver, et que, lorsqu'il nous échappe, c'est à notre ignorance et non à l'impéritie du poète qu'il faut nous en prendre. G. de Humboldt, Wagner, Camenz, essayèrent d'appliquer ces principes, ces vues plutôt, à quelques odes particulières. Mais à part ces tentatives isolées, qui laissaient en somme toute la question pindarique encore intacte, on en restait là. Heyne qui passa presque toute sa vie à éditer, à commenter Pindare, même après tous ces essais, toutes ces échappées de lumière, continuait à ne pas voir plus clair dans cette forêt de mythes, de pensées morales : les unes et les autres ne sont à ses yeux que des digressions, des hors-d'œuvre choquants. F.-A. Wolf lui-même, si hardi, si prêt à rompre en visière à la routine, se contentait de répéter les banalités courantes sur les écarts du poète, sur ses transitions souvent dures et tout artificielles. Enfin, pourrait-on dire, comme Boileau de Malherbe, enfin Bœckh arriva, qui avec une érudition immense, effrayante, se mit résolument à chercher les rapports de temps, de lieux, de personnes, sur lesquels reposent ces œuvres mystérieuses [1]. C'était du coup donner à la critique la clef qui devait enfin lui permettre d'entrer dans la poésie de Pindare.

L'idée n'était pas absolument neuve : nous venons de voir que quelques-uns des prédécesseurs, des contemporains de Boeckh, surtout en France, avaient eu déjà le vague soupçon que le mythe dans Pindare n'était pas une digression pure et simple, un accident de poésie plus ou moins heureux, mais sans rapport avec le sujet. Bœckh avait pu s'inspirer de ces vues ; il avait surtout feuilleté ces scolies de Pindare dont il devait donner l'édition, et là, dans ces pages où sont consignées tant d'explications puériles, tant de remarques saugrenues, il avait vu mainte fois les commentateurs rechercher entre la personne du vainqueur et le mythe de l'épinicie un rapport qu'ils ne saisissaient pas toujours, mais à l'existence duquel ils croyaient en général. Sans doute ils se trompaient lourdement : les plus beaux

[1] Dans les copieux commentaires qu'il mit à la suite de sa monumentale édition des œuvres de Pindare en trois volumes in-quarto (1811-1821).

mythes, comme celui de la IV[e] pythique, leur semblaient d'absurdes hors-d'œuvre [1]. Mais enfin le seul fait de rechercher ces rapports, d'essayer tour à tour des adaptations diverses, comme par exemple Aristarque, Chæris, Chrysippe et Didyme s'ingéniaient à le faire pour la I[re] néméenne [2], ce fait seul indiquait une conviction bien établie dans la tête de ces érudits. Malheureusement ils avaient perdu le fil de la tradition et leur science n'était pas de force à le retrouver. Il fallait la vaste érudition et la perspicacité de Bœckh pour ressaisir, rattacher toutes ces allusions, et convertir enfin ces hypothèses, ces soupçons, ces demi-vues craintives en un principe fixe et lumineux.

Un de ses disciples, son collaborateur même dans le grand monument qu'il avait élevé à Pindare [3], Dissen, continua de creuser le sillon qu'avait ouvert le maître, et dans l'édition qu'il publia lui-même une dizaine d'années après, il reprenait à son tour le système d'explication des mythes pindariques par l'histoire. Bœckh s'était déjà montré bien téméraire, bien subtil, dans l'application de ce système; Dissen renchérit encore et faillit tout compromettre par la façon pédantesque dont il l'exposa dans ses *Prolégomènes* et le pratiqua dans ses *Commentaires*. Pour ce critique, ce n'est pas seulement l'idée générale du mythe qui concorde avec le sujet de l'ode et qui en offre pour ainsi dire la traduction plastique; mais chacun des traits, chacune des expressions du poète vise un fait, un incident particulier de la vie de son héros. C'était tout simplement ridicule: avec une pareille théorie, l'œuvre d'art s'évanouirait; il ne resterait à sa place qu'un calque pénible, un laborieux mot-à-mot, une espèce de rébus dont on ne pourrait tenter la solution sans violenter à la fois le goût, l'histoire et le bon sens.

Sans doute il y a des allusions dans Pindare. Il le dit lui-même et la chose était assez dans les habitudes nationales. Sans être les inventeurs de l'apologue, les Grecs aimaient ce genre de composition; on le rencontre dans Hésiode déjà, dans Archiloque. Il plaisait à leur esprit subtil et fin, qui aimait à trouver où se

[1] Voir *Schol. ad IV Pyth*, v. 1; *ad X Pyth.*, v. 47.
[2] Voir *Schol. ad Nem.*, I, 49.
[3] Les commentaires des Néméennes et des Isthmiques dans l'édition de Bœckh sont de Dissen.

prendre et qu'attirait le difficile, le compliqué même. Quand Pindare parle « des replis de ses hymnes [1] », quand il réclame de ses auditeurs la perspicacité d'un Œdipe [2], il reste donc fidèle à la tradition, et les allusions mythiques qu'il propose, les réalités qu'il enferme dans ces voiles brillants, sont comme les vérités morales auxquelles la peau des bêtes sert d'enveloppe dans l'apologue. Sans doute encore il s'inspirait de l'histoire même des familles qu'il avait à chanter, il puisait à pleines mains dans leurs annales domestiques, nous l'avons vu plus haut: il en faisait même à sa muse comme une loi [3]. On voit à maints passages qu'il ne craignait pas d'intervenir dans les questions les plus délicates, de toucher aux points sensibles de ces âmes de tyrans, de rois, qu'il s'agissait de redresser, d'apaiser, de guérir. Il suivait le conseil qu'il donne quelque part à l'un d'eux et n'approchait de ces plaies « qu'une main douce et prudente [4] », il ne parlait qu'à mots couverts, de ces mots si habilement enveloppés de lumière et d'ombre, que les yeux les plus susceptibles ne pouvaient s'en blesser. Mais tout cela reconnu et parfaitement admis aujourd'hui par la critique, faut-il pousser plus loin et proclamer que le poète, comme le voudrait Dissen et même Bœckh, à chaque coup de pinceau dont il colore son mythe, à chaque trait qu'il dessine, au lieu de suivre sa fantaisie et de se laisser aller en artiste au charme d'un beau sujet, ne fait qu'imaginer des rapports et froidement agencer des allusions?

N'y eût-il d'autres raisons pour rejeter cette manière de voir, que les explications absurdes auxquelles elle conduit, c'en serait déjà bien assez. On ne saurait en effet s'imaginer toutes les sottises qu'a fait dire, même aux hommes les plus graves, ce parti pris de pousser jusqu'au bout l'application des mythes dans les odes de Pindare. Nous allons en donner quelques exemples. Le poète raconte tout au long dans sa II[e] pythique à Hiéron l'histoire d'Ixion qui tue son beau-père et qui, néanmoins admis à la table de Zeus, pousse l'ingratitude jusqu'à essayer de séduire l'épouse

[1] ὕμνων πτυχαῖς. *Olymp.* I, 185.
[2] *Pyth.* IV, 213.
[3] οἴκοθεν μάτευε. *Ném.* III, 31.
[4] *Pyth.* IV, 271.

même du dieu. Ce mythe que Pindare expose dans tous ses détails et qui placé au centre même de l'œuvre, semble en être la pierre fondamentale, a beaucoup embarrassé tous les commentateurs. Quel rapport a-t-il avec l'ode? Que se proposait le poète? Quelle leçon, quel conseil voulait-il donner? Suivant Bœckh et Dissen, Ixion figurerait Hiéron lui-même, et comme le poète a marqué son personnage mythique de deux traits distincts, à savoir le meurtre et l'incontinence, ces deux traits se retrouveraient justement dans la vie du tyran de Syracuse. En effet, jaloux de son frère Polyzélos, il l'aurait envoyé au secours de Sybaris attaquée par les Crotoniates, dans l'espérance que les hasards de la guerre lui raviraient le jour du retour, comme eût dit Homère: voilà pour le premier trait. Quant au second, il aurait son application dans l'amour criminel d'Hiéron pour la femme de son frère, cette Démarate, ancienne épouse de Gélon, que celui-ci avait à sa mort léguée à Polyzélos. Mais d'abord toute cette chronique intime de la cour de Syracuse n'est qu'une simple conjecture; c'est, pour prendre une image dans le mythe même qu'il s'agit d'expliquer, un fantôme, une nue que façonnent les commentateurs, et dont il ne sort, comme de celle d'Ixion, qu'un produit informe. Puis à supposer même qu'Hiéron se fût laissé aller à cette passion coupable, quelle apparence y a-t-il qu'un poète aussi réservé que Pindare se fût permis d'y faire une allusion si peu discrète et de produire au grand jour d'une représentation publique ces misères, ces turpitudes royales? Mais il fallait expliquer le sang d'un parent versé par Ixion et la cour sacrilège qu'il fit à l'épouse de Zeus; c'est ainsi que le parti pris, le système entraîne et mène, sans qu'on s'en aperçoive, tout simplement à l'absurde. Le mot n'est pas trop fort quand on songe à l'explication qu'a donnée d'un passage de cette ode un savant de premier ordre pourtant et des plus méritants dans les choses de Pindare. Pour ce critique, ce n'est pas Hiéron que représente Ixion, mais Anaxilas, le tyran de Rhégium; ce potentat ne cessait de molester les Locriens, Hiéron dut intervenir. Jusqu'ici il n'y a rien à dire, c'est une explication comme tant d'autres, mais voici: comme Pindare a parlé de « la couche profonde » de Zeus où sombra le bonheur d'Ixion, il s'agissait de retrouver le fait ou l'objet que désignait le poète par ce trait qui avait son intention; notre critique n'a trouvé rien de mieux que la vallée, naturellement profonde, où Anaxilas avait infligé tout d'abord une défaite aux Locriens; ce premier succès aurait déterminé l'intervention d'Hiéron et par suite amené la perte d'Anaxilas. Cette explication lève la paille, comme dirait La Fontaine[1].

Faut-il donc renoncer à trouver le mot de cette poétique énigme et conclure avec quelques critiques que Pindare a fait ici comme les rapsodes aux festins des rois, et traité la légende qui lui passa par la tête sans se soucier d'établir un rapport entre son chant et la circonstance? Non certes, une pareille conclusion n'est plus de mise avec les progrès qu'a faits la critique de Pindare. Sans passer en revue toutes les interprétations plus ou moins vraisemblables qui ont été essayées[2], nous voudrions à notre tour, en nous aidant de l'histoire, en profitant de quelques-unes des vues de nos devanciers, montrer que ce mythe d'Ixion n'est pas aussi difficile à entendre qu'on le croit: seulement il faut le prendre par les grands côtés comme un tableau poétique et non pas à la lettre comme une parabole évangélique.

Une circonstance rappelée par Pindare, à savoir le secours qu'Hiéron donna aux Locriens contre Anaxilas, permet de dater la pièce d'une manière assez précise. C'est l'an 3 de la LXXV[e] Olympiade qu'Hiéron devint maître de Syracuse, et comme Anaxilas est mort une année ou deux tout au plus après, il faut que le service ait été rendu dans cet intervalle. Le souvenir en était encore tout frais, à voir la manière dont le poète le rappelle, et par conséquent ce n'est pas se tromper que de mettre la composition de l'ode vers l'an 477 ou 476 avant notre ère. Or à cette époque il y avait brouille entre Hiéron et son frère Polyzélos; ce dernier même avait été forcé de s'enfuir et de chercher un asile chez son gendre Théron d'Agrigente. Pindare à qui tous ces princes faisaient la cour et qu'ils cherchaient à attirer près d'eux, se trouvait assez embarrassé; il ne voulait froisser aucun de ces clients puissants et riches. Nous avons

[1] TYCHO MOMMSEN, *Pindaros*, p. 91.
[2] On en peut voir le long résumé dans MEZGER, *Pindars Siegeslieder*, p. 50 et suiv.

vu que malgré l'affection qu'il paraît témoigner à Hiéron et que certainement il ressentait pour toutes les grandes qualités de ce tyran, notre poète dans le fond de son cœur lui préférait Théron. Peut-être avait-il laissé percer cette préférence et comme rien ne voyage plus aisément qu'une médisance, les rivaux qu'il avait là-bas, en Sicile, Simonide, Bacchylide et toute leur coterie avaient pu se servir de ces bruits lointains pour le noircir près de l'ombrageux maître de Syracuse. Le moment était critique : la brouille entre les deux potentats rendait les insinuations plus faciles. Pindare avait dû être mis au courant de la situation par les gens mêmes d Hiéron. En effet cette victoire que le poète célèbre, bien que l'ode soit rangée parmi les pythiques, n'avait point été remportée aux jeux de ce nom, puisqu'elle avait été gagnée par des poulains et que les attelages de ce genre ne furent admis aux jeux pythiques comme aux autres grands jeux de la Grèce, qu'assez longtemps après [1]. Bœckh incline à croire que le concours avait eu lieu à Thèbes même [2]. Pindare n'indique pas le lieu, contrairement à son usage, mais la façon dont il se dit venir de Thèbes rend la supposition de Bœckh tout à fait vraisemblable. Il vit donc alors tout le personnel qu'Hiéron envoyait concourir, il en apprit les intrigues de ses rivaux, et l'on comprend qu'il n'ait rien eu plus à cœur que de parer les coups qu'on lui portait. La victoire du prince lui fournissait l'occasion la plus belle. On sent à la façon vive, impétueuse, dont il entre en matière, qu'il l'attendait avec impatience :

O grande Syracuse, sanctuaire du belliqueux Arès, divine nourricière d'hommes et de chevaux qui aiment le fer, à toi je viens, apportant de la brillante Thèbes ce chant, l'annonce du quadrige retentissant par lequel le victorieux Hiéron a ceint de couronnes étincelantes Ortygie, la demeure de la fluviale Artémis [3].

Le scoliaste nous apprend que cette ode avait été commandée au poète [4]. On croirait plutôt le contraire aux expressions même du début, on dirait qu'aussitôt la victoire remportée,

[1] A la XLV[e] Pythiade, 406. PAUS., X, 7, 7.
[2] *Comment.* p. 242.
[3] *Pyth* II, 1.
[4] *Schol. ad Pyth.* II, 125.

Pindare s'est mis à l'œuvre, afin que son poème arrivât en même temps que l'heureuse nouvelle ou, pour mieux dire, l'apportât. C'est qu'il avait hâte de se justifier et de faire envers Hiéron acte de loyalisme. L'ode, d'un bout à l'autre, est moins la glorification du tyran que la peinture des sentiments personnels du poète : on va voir comme le mythe d'Ixion se prête à ce dessein. Et tout d'abord, après le chaleureux début que nous venons de citer, comme si Pindare voulait accentuer encore le plaisir qu'il prend à chanter cette victoire du prince, il s'arrête, il se complait en des détails sur l'attelage qu'il a rarement donnés ailleurs :

C'est grâce à la faveur d'Artémis qu'Hiéron de ses mains illustres a dompté ses poulains aux harnais bariolés ; la vierge amie des traits et le belliqueux Hermès ont uni leurs mains pour placer sur sa tête la brillante couronne, lorsqu'au siège poli, au char docile au frein, il attelait ses robustes coursiers, invoquant le Dieu puissant qui agite le trident [1].

La richesse des harnais, l'agilité des chevaux, l'habileté du cocher, la protection des dieux, tout est rappelé ; Pindare n'oublie rien de ce qui pouvait flatter l'orgueil ou chatouiller le cœur du tyran. Mais pour toutes ces brillantes qualités qu'Hiéron déploie, le poète n'a que des chants : c'est le seul tribut qu'il puisse payer à la vertu. Ainsi du reste s'acquittent les Cypriens envers leur bienfaiteur Cinyras, ainsi les vierges de Locres envers Hiéron lui-même : devant leurs portes, elles célèbrent celui qui les a sauvées des horreurs de la guerre et leur permet de regarder désormais l'avenir avec tranquillité [2]. En effet la reconnaissance est une loi suprême, l'exemple d'Ixion est là pour nous l'apprendre : « On dit que par l'ordre des dieux, tournant sur sa roue ailée, il ne cesse de redire aux mortels qu'ils payent leur bienfaiteur d'un généreux retour [3]. » Pour un philosophe, un moraliste, il eût suffi de rappeler cette histoire et d'en indiquer d'un mot ou deux la valeur instructive. Mais Pindare est un poète : à la logique s'unit en lui l'imagination. Ce mythe d'Ixion, cette légende singulière d'un homme s'attaquant à l'épouse

[1] Vers 7-12.
[2] Vers 20.
[3] Vers 21-24.

même du plus puissant des dieux qui l'avait admis à sa table, la façon bizarre dont se venge l'époux outragé, le monstre enfin qui nait de ce commerce à la fois imaginaire et sacrilège, tous ces traits curieux reviennent à sa mémoire et sollicitent sa fantaisie. Il se laisse donc aller à conter cette histoire :

Trouvant chez les enfants de Cronos une douce existence, Ixion ne supporta pas cet immense bonheur, car dans son esprit insensé, il s'éprit d'Héra qui est échue à la couche voluptueuse de Zeus. Or l'audace le poussa à un crime, comble de l'orgueil. Mais bientôt souffrant ce qu'il méritait, cet homme subit un châtiment suprême. Ses deux fautes se font sentir apportant la peine. D'abord c'était lui qui le premier parmi les mortels avait versé par ruse le sang d'un allié; puis, dans la couche profonde de Zeus, il avait attenté à son épouse. Or il faut voir la mesure de toute chose pour soi-même. Cette union sacrilège le jeta dans une immense calamité, car il la réalisa et il dormit avec une Nue, séduit par un doux mensonge, l'ignorant. C'était en effet la forme de la plus belle des Olympiennes, la fille de Cronos. Les mains de Zeus lui avaient tendu ce piège, bel appât, et de même il fit la roue aux quatre rais, instrument de son supplice. Pris dans des entraves indissolubles, Ixion fit entendre cette leçon qui s'adresse à tous. La Nue, sans les Charites, seule, lui enfanta un fils orgueilleux, qui ne trouva considération ni parmi les hommes ni dans les demeures des dieux. En le nourrissant, elle le nomma Centaure, et lui, il s'unit aux cavales Magnètes, au pied du Pélion, et de là sortit une race extraordinaire, semblable à ses deux parents, à la mère par en bas, par en haut au père[1].

On pourrait croire que le poète a complètement perdu de vue son but. Il n'en est rien : tout au contraire, d'un coup d'aile insensible, il s'en est rapproché peu à peu, si bien qu'aux derniers mots de son récit, il en est tout près, il y touche. En effet, la conclusion naturelle de cette poétique digression, c'est que l'ingrat a beau faire, il n'arrive à rien par la perversité, il ne crée que des monstres comme ce centaure « né de la Nue sans le secours des Charites ». Car, ajoute aussitôt le poète, Dieu est toujours là « accomplissant toute chose au gré de sa pensée, Dieu qui atteint l'aigle ailé, devance le dauphin dans la mer, rabat tout mortel orgueilleux et donne aux autres une gloire qui les défend contre la vieillesse[2] ». Voilà ce que le poète n'a garde d'oublier, et plus près de lui encore, dans sa profession

[1] Vers 25 à 48.
[2] Vers 49-52.

même, il a l'exemple d'Archiloque, ce médisant qui ne vivait que de calomnies et fut toujours dans la détresse. Bien différent de ces êtres malfaisants, Pindare sait reconnaître le mérite et le proclamer, et tout aussitôt il en donne la preuve; car, se tournant vers le prince, il le salue dans les termes les plus flatteurs, les plus enthousiastes :

La richesse avec le succès, voilà le comble de la sagesse. Tu le possèdes certainement et peux le faire voir par ton esprit libéral, maître puissant de peuples et de villes aux belles couronnes de créneaux, et si quelqu'un prétend que pour la fortune et pour la gloire un homme d'entre les générations de jadis te fut supérieur dans la Grèce, il fait de vains efforts avec son faible esprit. Je veux, quand je chante la vertu, monter sur un navire orné de fleurs. A la jeunesse, d'un côté, convient le courage dans les guerres terribles, et de là aussi je soutiens que tu as remporté une gloire immense, combattant soit au milieu d'hommes à cheval, soit parmi des guerriers à pied ; et d'un autre côté la sagesse mûrie par l'âge me fournit une matière complètement irréprochable pour te louer. Salut à toi ! ce chant comme une marchandise phénicienne va te rejoindre au delà des flots blanchissants de la mer. Pour toi, reçois avec bienveillance ce *Castoreion* en mode éolien par considération pour la lyre à sept cordes qui l'accompagne[1].

Après ces éloges, le poète passe aux conseils, à ceux qu'il voudrait voir suivis de préférence par le prince, à ceux qu'il a surtout besoin de faire pénétrer dans son âme. On l'avait desservi près de lui : il lui recommande la clairvoyance et l'éloignement des flatteurs. Qu'il reste tel que la nature l'a fait[2], c'est-à-dire simple et loyal, qu'il ne se laisse pas prendre comme les enfants par les grimaces du singe, mais qu'il imite Rhadamanthe. Les dieux ont honoré ce héros, parce qu'il a su cueillir le fruit irréprochable de la sagesse et n'a jamais permis à son âme de prendre plaisir aux malicieuses insinuations des méchants. Quant au poète, il n'est pas de ceux qui portent à tous leurs basses caresses. Il n'a rien de l'astuce du renard ; il sait aimer, comme il sait haïr. Il n'estime que l'homme sincère

[1] Vers 56-71. Le *Castoréion* était un chant de guerre à Castor, en usage chez les Spartiates ; il était en mode dorien et s'accompagnait avec la flûte. Le poète emploie ici ce mot d'une façon métaphorique, pour désigner l'ode même qu'il envoie à Hiéron ; mais, comme cette ode était en rythme éolien et devait être accompagnée par la lyre, Pindare croit devoir expliquer au prince le sens détourné qu'il donne au mot *Castoréion*.
[2] γένοι', οἷος ἐσσί, v. 72.

et franc. On avait pu calomnier près du tyran les sentiments aristocratiques du dorien de vieille roche : il proteste de la façon la plus énergique et proclame hautement sa déférence absolue pour les secrets desseins de la Providence qui élèvent tantôt l'un, tantôt l'autre. Il n'est pas d'ailleurs de ces envieux que blessent les succès d'autrui ; par nature comme par système, il n'a donc rien en lui qui puisse l'éloigner du prince. Il ne demande au contraire qu'à rester à sa place et à vivre estimé des gens de bien, c'est-à-dire d'Hiéron lui-même :

> Non, s'écrie-t-il en finissant, il ne faut pas lutter contre Dieu qui tantôt élève le sort de celui-ci, tantôt donne une grande gloire à d'autres. Mais cette pensée n'apaise pas l'âme des envieux : se traçant une carrière immense, ils font à leur propre cœur une blessure douloureuse, parce qu'ils ne peuvent atteindre tout ce qu'ils convoitent par la pensée. L'on gagne à porter légèrement le joug qu'on a sur le cou ; au contraire regimber contre l'aiguillon est un procédé pernicieux. Quant à moi, puissé-je me mêler agréable aux gens de bien !

Voilà comment termine le poète en complète harmonie avec le mythe exposé par lui et placé comme un lumineux bas-relief au centre de son œuvre. Il n'en a pris que l'idée générale, ce qu'il appelle lui-même quelque part « la cime du discours »[1], et cette idée, c'est que l'ingratitude est chose odieuse et que tôt ou tard elle est punie de la façon la plus terrible. L'ode est comme traversée tout entière par le cri d'Ixion ; c'est l'épigraphe que le poète a mise en tête de son œuvre, c'est la pensée qu'il retourne en tout sens, qu'il a présente à tous ses vers. Le reste n'est qu'un détail, une parure poétique sur laquelle on doit bien se garder de porter la lourde main d'une logique méticuleuse. Les commentateurs ont voulu à toute force retrouver dans Ixion, les uns Hiéron, les autres Anaxilas, quelques-uns même Pindare. Ixion n'est rien de tout cela ; c'est une image, et les couleurs dont l'artiste l'a peinte n'ont qu'une valeur esthétique, tout comme les teintes diverses dont une femme élégante sait varier sa toilette.

Je crois qu'en partant de ce double principe que le poète s'est toujours guidé pour le choix de son mythe sur des réalités plus

[1] Λόγων κορυφάν. *Pyth.* III, 80.

ou moins sensibles aujourd'hui, mais que pour la façon dont il le traitait, il ne suivait en général que les inspirations de sa muse, les appels de sa fantaisie, je crois, dis-je, qu'en procédant ainsi la critique s'épargnerait bien de la peine et surtout ne se gâterait pas comme à plaisir tout le charme dont rayonnent ces beaux tableaux. Un des mythes dont le rapport est le plus discuté, est celui qui termine la première néméenne. Pindare nous y présente Héraclès étouffant dans son berceau les serpents que la jalouse Héra avait envoyés pour le dévorer. L'ode est adressée à l'Etnéen Chromios, et tout d'abord rien, ni dans la personne du héros, ni même dans son histoire ne semble justifier le choix d'une pareille légende, sans compter que pour les victoires curules, et telle était celle de Chromios, Pindare ne met jamais en scène Héraclès qui n'avait rien de commun avec ces exercices ; il cite alors Castor et Pollux, les écuyers par excellence. Cette ode avec son mythe avait donc déjà donné beaucoup de tablature aux anciens commentateurs : Aristarque voulait voir dans Héraclès le symbole et la supériorité de la vertu innée ; pour Chæris, Chromios avait mérité d'Hiéron par ses services les mêmes récompenses qu'Héraclès de Zeus, ce qui l'avait mis à même de pouvoir disputer la palme coûteuse de la victoire équestre ; Chrysippe prétendait que le mythe d'Héraclès n'était rappelé qu'en souvenir de la victoire que ce dieu avait remportée lui aussi à Némée, sur le fameux lion ; Didyme estimait que Pindare n'avait introduit ce mythe que pour la prédiction de Tirésias qui s'y trouve et que cette première victoire de Chromios à Némée lui en présageait une suite d'autres, comme le premier exploit des serpents étouffés avait été pour le jeune héros l'annonce de toute une série de triomphes[1].

Les critiques modernes n'étaient guère plus heureux dans leurs explications que leurs confrères de l'antiquité. Schneider, tout en vantant le mérite poétique du tableau qu'il trouvait bien supérieur à l'essai de Théocrite[2], ne pouvait s'empêcher d'y voir un épisode parfaitement étranger au sujet, ce qui donnait au poème, disait-il, la forme monstrueuse d'un hippocentaure[3].

[1] PIND., *Schol. ad Nem.* I, 49.
[2] *Idyl.* XXIV.
[3] *Ueber Pindars' Leben und Schriften*, 1774, p. 78.

Jacobs, Heyne s'exprimaient à peu près de même. Welcker à qui il en coûtait de faire aussi bon marché de la logique du poète, ne pouvait renoncer à trouver le rapport entre le mythe et le sujet : songeant à la fondation récente de cette ville d'Etna dont Chromios était même le gouverneur, il voulait en voir la glorification dans ce tableau final d'Héraclès. D'après lui, la victoire heureuse de Chromios présageait à la jeune cité le même avenir glorieux que la victoire sur les serpents avait présagé à l'héroïque enfant[1]. C'est Dissen qui eut enfin le mérite de reconnaître le rapport réel de ce mythe d'Héraclès à la personne de Chromios, qui lui aussi, comme le héros, n'était arrivé à la fortune, à la gloire, que par une série d'épreuves courageusement supportées[2]. Malheureusement ici, comme tant de fois ailleurs, Dissen a gâté son idée par toutes les explications de détail dont il a voulu la renforcer. Le poète y allait beaucoup plus simplement, plus largement. Il s'est contenté d'un rapport général, très facile à saisir, ainsi que nous l'allons voir, et pour les détails, les traits particuliers, il a laissé faire à son imagination, qui, trouvant là un splendide sujet, n'a pas demandé mieux que d'en profiter.

Et d'abord qu'était ce Chromios ? Sans être né dans la pourpre, il appartenait probablement à l'une de ces nombreuses familles qui sur tous les points de la Grèce prétendaient descendre d'Héraclès. Ce n'était pas une raison suffisante encore pour introduire dans l'ode un mythe emprunté à l'histoire de ce dieu, d'autant plus, venons-nous de dire, que le poète ne parle jamais de lui à propos de victoires curules. Cependant cette descendance pouvait mettre l'artiste sur la voie, et le souvenir d'Héraclès ainsi éveillé ne devait pas tarder à se préciser, à se fixer sur quelque ressemblance sensible entre les destinées du héros et celle de son lointain rejeton. Chromios, dès sa jeunesse, s'était distingué par sa bravoure à la bataille d'Héloros que le tyran de Géla, Hippocrate, remporta sur les Syracusains ; puis il avait suivi Gélon à Syracuse et avait si bien servi ce prince qu'il lui donna sa propre sœur en mariage ; Gélon même voulut de lui faire

[1] Pour toutes ces opinions, voir MEZGER, *op. cit.*, p. 99 et suiv., où elles sont résumées.
[2] BŒCKH, *Pind. oper.* Comment. p. 556.

le tuteur de son fils, dans le cas où il serait mort lui-même avant la majorité de celui-ci. Enfin Hiéron continuait à lui témoigner la même confiance : il s'était servi de lui dans ses négociations avec Anaxilas de Rhégium, quand il avait voulu empêcher ce dernier de faire la guerre aux Locriens, et il l'avait nommé, les uns disent avec, les autres après son propre fils, gouverneur de la ville d'Etna qu'il fondait. Ainsi donc, pour résumer l'histoire de Chromios, c'était, comme dans une autre ode Pindare le dit de ce même personnage[1], c'était un de ces hommes « qui par les travaux d'une loyale jeunesse méritent de conquérir pour leur vieillesse une existence heureuse ».

Maintenant, comment le poète va-t-il amener son mythe ? Car enfin il ne suffit pas d'avoir une belle image, il faut encore lui faire sa place et la mettre dans son jour. Après un splendide salut à cette terre sacrée où l'Alphée reparaît à la lumière, à ce somptueux quartier d'Ortygie, où Chromios avait son palais, et nous verrons tout à l'heure que le poète avait son dessein quand il faisait résonner ces noms poétiques, Pindare attaque aussitôt son sujet. Tout d'abord il déclare que si ce dernier succès, à savoir la victoire à Némée, vient de mettre le comble à la gloire de ce héros, ses divins talents en avaient jeté les fondements avec l'aide des dieux. Puis il rappelle les promesses du roi de l'Olympe qui jadis avait donné sa parole à Perséphone qu'il ferait de la Sicile la terre la plus fertile, la plus riche en florissantes cités, peuplée de cavaliers intrépides à la guerre et de lutteurs qui conquerraient à Olympie le feuillage doré de l'olivier. Le poète se contente de cette allusion rapide aux exploits guerriers de Chromios, et si même il parle d'Olympie au lieu de Némée, c'est qu'il veut faire sa part à la susceptibilité du maître de Chromios, Hiéron, qui avait en effet remporté la palme aux jeux olympiques et qui aurait difficilement souffert d'être éclipsé par un de ses sujets. L'heureux favori avait ses jaloux, ses détracteurs : Pindare le sait, il y fait même une rapide allusion[2]. Voilà pourquoi il se hâte de passer sur ce terrain brûlant pour arriver aux vertus plus personnelles de son héros, à sa vigueur dans l'action, à sa prudence dans les conseils, à sa générosité envers ses amis.

[1] *Ném.* IX, 44.
[2] Vers 24.

C'est alors que repassant en lui-même cette glorieuse carrière, si brillamment inaugurée par des prodiges de bravoure juvénile et qui s'achevait avec tant d'éclat dans les somptueux loisirs d'une opulence royale, il songe à Héraclès qui, lui aussi, avait débuté dans la vie par un merveilleux exploit, pour arriver enfin aux honneurs de l'Olympe. Laissant alors courir son imagination que met en branle ce nom, ce souvenir, il nous peindra ce beau tableau :

Pour moi, je m'arrête volontiers sur Héraclès, au haut sommet de ses vertus, aimant à réveiller une antique tradition et racontant comment, aussitôt qu'échappé des entrailles de sa mère il fut venu à la lumière divine avec son frère jumeau, il ne put entrer dans ses langes de safran sans qu'Héra au trône d'or s'en aperçût. Or la reine des dieux, irritée, envoya aussitôt des dragons. Ceux-ci, les portes ouvertes, pénétrèrent dans la vaste profondeur de la chambre à coucher, brûlant de promener autour des enfants leurs mâchoires incisives. Mais lui, il leva droite sa tête et, pour la première fois, fit l'essai de la lutte, saisissant de ses deux mains les deux serpents par le cou, sans qu'ils pussent fuir, et le temps qu'ils furent tenus suffit pour que la vie s'exhalât de leurs corps monstrueux. Or une frayeur insupportable avait frappé les femmes qui se trouvaient autour du lit d'Alcmène. Quant à elle, s'élançant sans voiles de sa couche, elle essayait pourtant de secourir les enfants contre l'audace des monstres. Mais bientôt les chefs des Cadméens accoururent, nombreux, avec leurs armes d'airain, et Amphitryon, brandissant dans sa main une épée tirée de son fourreau, arrivait en proie à de terribles soucis. Car son propre malheur abat chacun, mais le cœur se remet vite, quand il ne s'agit que du deuil d'autrui. Or il s'arrêta, l'âme mélangée de stupeur écrasante et de joie; car il voyait l'audace et la force merveilleuse de son fils. Les dieux avaient changé du tout au tout le récit des messagers. Il appela son voisin, le prophète éminent du très haut Zeus, le véridique Tirésias. Celui-ci lui prédit ainsi qu'à tout le peuple à quels hasards l'enfant se mêlera, combien de monstres iniques il tuera sur terre, combien sur mer, et s'il rencontre, dit-il, quelque mortel cheminant avec fourberie, il lui donnera la mort la plus terrible; et lorsque les dieux dans la plaine de Phlégra lutteront contre les géants, ceux-ci, ajouta-t-il, sous les jets de ses traits souilleront dans la poussière leur brillante chevelure. Quant à lui, désormais dans une paix continue, jouissant d'un illustre repos après tant de labeurs, ayant dans les demeures célestes reçu pour épouse la florissante Hébé, il aura une auguste résidence près de Zeus, le fils de Cronos [1].

Contrairement à son usage, le poète a terminé son ode par le mythe, mais il n'est pas si loin de son sujet qu'il en a l'air, et

[1] Vers 33, jusqu'à la fin.

les auditeurs que sa muse a, d'un coup d'aile, emportés dans l'Olympe, redescendent facilement sur la terre, tant les allusions qui remplissent les derniers vers sont transparentes. Cette Hébé qu'Héraclès épouse, c'est la princesse dont la main récompensa la bravoure de Chromios; cette auguste résidence de l'Olympe, c'est le palais qu'habite Chromios dans le plus riche quartier de Syracuse, celui même où Hiéron tenait sa cour. Ainsi la fin de l'ode se rejoint au début, à ces vers colorés où le poète disait :

Repos auguste d'Alphée, rameau de l'illustre Syracuse, Ortygie, résidence d'Artémis, sœur de Délos, c'est de ton sein que mon hymne harmonieux s'élance, pour consacrer la gloire des coursiers rapides comme le vent dont se réjouit Zeus Etnéen [1].

Faut-il aller plus loin et, avec quelques critiques, voir dans les derniers vers de la prédiction de Tirésias une allusion, non pas seulement au bonheur actuel dont jouit Chromios, mais à la félicité future qui l'attend, comme Héraclès, dans l'autre vie ? Il n'est pas impossible que Pindare ait eu cette idée; elle se retrouve dans une autre ode dont le sujet et le mythe offrent avec ceux de notre néméenne une ressemblance assez frappante. C'est la IIe olympique à Théron. Théron, comme Chromios, avait été d'abord fort éprouvé, et Pindare compare son destin à celui des filles de Cadmos qui n'arrivèrent au bonheur qu'après des calamités sans nombre ; puis, non content des prospérités terrestres au sein desquelles Théron vivait ici-bas, le poète, comme pour les compléter, lui montre les félicités bien supérieures des hommes justes dans l'Ile des Bienheureux. La même allusion à une autre vie pourrait être dans notre ode; l'accueil que rencontrait en Sicile la doctrine de Pythagore aiderait à le croire, mais enfin cette allusion n'est pas nécessaire pour l'intelligence du mythe et sa parfaite adaptation au sujet.

La IXe néméenne, adressée au même Chromios, a donné tout autant de peine aux commentateurs que la Ire. Ils n'ont pu rattacher au sujet d'une manière satisfaisante le mythe d'Adraste que le poète développe avec un luxe inaccoutumé de détails. Cette expédition sanglante contre Thèbes, ces bûchers où brû-

[1] Vers 1 à 6.

lent les cadavres et d'où s'exhale une fumée blanchâtre, cet Amphiaraos englouti tout vivant avec son char dans le sein de la terre brusquement entr'ouverte, toutes ces horreurs n'ont guère paru qu'un non-sens dans un sujet qui leur semblait complètement étranger. Bœckh y voit une allusion aux luttes intestines des potentats siciliens; Dissen un appel à la concorde entre tous ces rivaux[1]; Rauchenstein ne sait trop que dire et renonce à trouver un rapport direct avec les circonstances du moment[2]; un autre considère cette expédition malheureuse d'Adraste entreprise contre la volonté de Zeus comme un contraste saisissant aux succès des campagnes que les Syracusains ont menées contre les Barbares avec l'assistance des dieux[3]. Ces interprétations sont loin d'être satisfaisantes : les unes supposent trop de sous-entendus; les autres ne tiennent pas assez compte des exigences d'une œuvre d'art, et lors même que l'histoire s'en accommoderait, l'esthétique réclamerait. Car encore une fois c'est un poète que nous avons à expliquer, et l'on n'a rien fait tant qu'on n'a pas trouvé la façon dont la pensée et l'image se sont entrelacées l'une à l'autre dans sa tête.

Bien que la pièce ait été rangée parmi les néméennes, ce n'en est pas une[4]. La victoire qu'elle célèbre n'avait point été remportée à Némée, mais à des jeux qui se célébraient à Sicyone en l'honneur d'Apollon. Conformément à l'usage, Pindare rappelle donc la fondation de ces jeux :

Allons, ô Muses, s'écrie-t-il après quelques vers consacrés à annoncer le sujet de son chant, allons, éveillons la lyre frémissante et la flûte pour cette merveille de luttes équestres qu'Adraste a consacrées à Phébos sur les eaux de l'Asopos. En ravivant ce souvenir, j'ornerai de glorieux honneurs le héros qui jadis, régnant dans ce pays, par des fêtes nouvelles, par des concours de guerriers robustes et de chars polis, fit connaître et illustra sa ville. Adraste en effet s'enfuyait des demeures paternelles et d'Argos devant le hardi Amphiaraos et la redoutable sédition. Les enfants de Talaos n'étaient plus rois, domptés par la

[1] Bœckh, *Pind. op., Comment.*, p. 436 et suiv.

[2] *Zur Einleitung in Pind. Siegeslieder*, p. 92.

[3] Le traducteur de Pindare Schnitzer, cité par Mezger, op. cit., p. 115.

[4] La IX[e] néméenne est communément regardée comme antérieure à la I[re]. Bœckh cependant rapporterait la composition de la I[re] à l'an 4 de la LXXVI[e] Olympiade, et celle de la IX[e] à la première année de l'Olympiade suivante. V. Bergk, *Lyrici graeci*, t. , Proleg., p. 9 et suiv.

révolte. Mais l'habile héros fit cesser l'antique rivalité. Lorsqu'on eut donné pour épouse au fils d'Œclée (Amphiaraos), comme gage de réconciliation, la main d'Ériphyle fatale à son mari, les Adrastides devinrent alors les plus puissants d'entre les Danaëns à la blonde chevelure[1].

On voit comme peu à peu Pindare se laisse aller, comme sa barque suit à la dérive le flot poétique qui l'entraîne. C'est que ces noms d'Adraste, d'Amphiaraos, réveillaient pour lui thébain des souvenirs bien glorieux, et l'on comprend qu'il n'ait pu résister au plaisir de les étaler en pleine lumière. Nous avons vu comme Pindare aimait sa patrie; le présent n'était guère à son honneur : c'était une raison de plus pour revenir sur les gloires de son passé. Et comme on sent le Thébain! Lui qui d'ordinaire ne se tient qu'au milieu des images sereines, comme il s'appesantit sur l'épouvantable spectacle que présente cette déroute de l'ennemi sous les murs de Thèbes!

C'est alors, poursuit-il, qu'ils conduisirent contre Thèbes aux sept portes une armée de guerriers sous des auspices qui n'étaient point favorables. Quand ils s'élançaient en insensés de leurs demeures, le fils de Cronos, lançant un éclair, ne les excita point à partir, mais plutôt à s'abstenir du voyage. A sa perte visible se hâtait d'aller cette foule avec ses armes d'airain, son appareil équestre. Malgré leurs efforts pour conquérir le doux retour, sur les bords de l'Ismène ils engraissèrent de leurs corps une fumée blanchâtre; car sept bûchers se partagèrent les jeunes corps, et pour Amphiaraos, Zeus, de sa foudre irrésistible fendant la terre au sein profond, le cacha dans ses abîmes avec ses chevaux avant que la lance de Périclymène, le frappant par derrière, n'eût mis la honte au cœur du guerrier. Car, dans ces déroutes fatales, les enfants mêmes des dieux s'enfuient[2].

Puis tout à coup comme si son âme eût été saisie d'horreur à ces tristes spectacles, le poète s'en détourne brusquement : ces pensées de guerre lui font mal ; quelque brillante que soit la gloire, il lui préfère les calmes jouissances de la paix. Il prie alors le fils de Cronos de repousser jusqu'aux plus lointains rivages les lances redoutables des Phéniciens et leurs navires et ces combats où sont en jeu la vie et la mort de tout un peuple. Et s'il demande ainsi la paix à grands cris, ce n'est point pour

[1] Vers 8 à 17.

[2] Vers 18 à 27.

vivre dans des voluptés indignes : les Etnéens sont régis par de sages institutions, c'est un peuple à qui plaisent les coursiers et dont l'âme est supérieure aux richesses. Ce n'est pas même par crainte de revers, et qu'on remarque ici comme le poète rentre habilement dans son sujet, comme est facile et naturelle la courbe qui le ramène à son héros. Tout en faisant ces vœux pour la paix, il sait quel rempart est pour la Sicile le bras de Chromios : « Celui, dit-il, qui a été le compagnon de Chromios dans les luttes à pied, à cheval et sur mer, celui-là a pu juger dans les dangers de l'ardente mêlée, comme l'honneur excitait son vaillant cœur à repousser le fléau d'Arès[1]. »

Pindare redit alors les prodiges de valeur que fit le héros sur les rives de l'Héloros, où il rappelait Hector sur les bords du Scamandre, puis tant d'autres exploits dans la plaine poudreuse et sur les mers voisines. Mais l'âge est venu ; « après les fatigues loyalement supportées dans la jeunesse, la vieillesse a droit aux douceurs de la vie[2] ». C'est le moment pour Chromios de jouir de son opulence et de sa gloire. L'ode se chantait à un banquet : le poète arrive sans secousse, par le seul mouvement de sa pensée, au tableau gracieux qui doit faire pendant à la peinture précédente des horreurs de la guerre : « La paix aime les banquets ; une jeune victoire grandit sous le chant qui la réchauffe, et près du cratère la voix est plus hardie. Qu'on le mélange donc, ce doux héraut de la joie ! Que l'on verse le fils généreux de la vigne dans les coupes d'argent que les cavales de Chromios lui ont rapportées de la sainte Sicyone avec les couronnés d'Apollon qu'a tressées la Justice[3] ! » Et comme s'il ressentait déjà les effets de ce vin si poétiquement appelé, il semble que Pindare relève la tête dans un orgueil plus vif encore, plus gai surtout, qu'il achève de se griser lui-même de sa propre gloire, quand il s'écrie : « Zeus père, je te demande de faire, avec l'aide des Charites, retentir la gloire de Chromios ; puissé-je célébrer supérieurement par mes paroles sa victoire, frappant le plus près au but des Muses[4] ! »

[1] Vers 34 à 37.
[2] Vers 44.
[3] Vers 48 à 52.
[4] Vers 53 à la fin.

Quelquefois le rapport entre le mythe et le sujet est moins direct, tout en étant aussi réel. Nous verrons plus loin le champ varié d'idées où le poète avait le droit de moissonner pour composer sa gerbe. La personne même de son héros, pour prendre son image, n'était pas le seul but à ses traits. La famille, la cité même, avec leurs souvenirs divers, pouvaient attirer l'auteur et lui faire laisser dans une ombre relative celui qui payait ses vers. Nous avons un exemple de ce déplacement de rapports dans la VI[e] isthmique en l'honneur de l'Éginète Phylacidas, vainqueur au pancrace. Ce n'est pas le fils même, le triomphateur, c'est le père que Pindare célèbre ; c'est de lui, de ses généreuses qualités, de sa grande situation de fortune, des vœux ardents de son cœur paternel, qu'il s'est inspiré pour choisir son mythe et en tirer le beau tableau qui tient à peu près les deux tiers de son ode. Le poète montre Héraclès venant à Égine chercher Télamon qu'il veut emmener avec lui dans son expédition contre Troie ; il dit comment le héros éginète, qui précisément festinait en ce moment, invite son hôte à faire la première libation, comme il lui tend le vin dans une brillante coupe d'or, comme Héraclès, levant les mains au ciel, pria son père d'accorder à Télamon un fils intrépide, au corps aussi robuste, aussi impénétrable que la peau de lion dont il était couvert, et comme aussitôt un aigle parut dans les airs, annonçant ainsi que sa prière était exaucée, d'où le nom d'Ajax qu'Héraclès impose dès lors au fils futur[1]. Voilà la légende. Un commentateur s'est donné beaucoup de mal pour trouver à grands renforts d'histoire et de mythologie un rapport avec la situation politique d'alors : c'était le moment où les Éginètes, les Thébains et les Argiens ligués entre eux essayaient de résister aux Athéniens ; Télamon représenterait les Éginètes, Héraclès les Thébains ; quant aux Argiens, ce seraient « les Tyrinthiens que le fils d'Alcmène emmena sur ses vaisseaux, quand les héros grecs allèrent venger devant Troie les perfidies de Laomédon[2] » ; enfin ce fils redoutable qu'Héraclès demande à Zeus d'envoyer à Télamon, ce serait la victoire sur les ennemis, qu'il souhai-

[1] Pindare joue sur la ressemblance qui existe entre αἰετός, aigle, et le nom d'Ajax, Αἴας.
[2] *Isthm.* VI, 28.

tait et prophétisait en même temps[1]. Mais, sans parler de la violence qu'il faut faire à la chronologie pour établir ce rapport[2], qui ne sent combien tout cela est pénible, antipathique à toute idée de poésie et d'art? Ce n'est donc pas de ce côté qu'il faut chercher l'explication de l'ode. En la lisant sans parti pris, on ne peut s'empêcher de sentir qu'il y règne entre toutes les parties une convenance, une harmonie qui pénètre le lecteur, et dont il se rend aisément compte, s'il veut l'étudier comme un poème et non comme un logogriphe.

En effet, outre cette première convenance qu'il y avait à éveiller à l'occasion d'un vainqueur éginète le souvenir des anciennes gloires de cette île[3], et pour un Thébain comme Pindare, à choisir une légende où son héros national Héraclès pût figurer avec les héros d'Égine, il y a entre le tableau mythique et le sujet même une relation beaucoup plus précise. C'est évidemment moins au vainqueur lui-même qu'à son père que le poète s'adresse; c'est celui-ci qu'il met en relief, c'est lui qu'il veut célébrer. Naturellement il rappelle les victoires que Phylacidas et son frère aîné ont déjà remportées; mais il leur manque encore la victoire suprême, une palme à Olympie; voilà ce que désirerait le père, ce qui lui ferait enfin « jeter l'ancre aux limites du bonheur[4]. » Le poète fait alors des vœux pour que ce désir s'accomplisse: il s'adresse à Clotho, à ses sœurs, à toutes les Parques, et les conjure d'exaucer les nobles prières de ce héros qu'il chérit. Il aime tant ces Éacides! Ils ont fait de si grandes choses! Qui ne connaît Pélée, le gendre des dieux, et Télamon, le père d'Ajax, le compagnon d'Héraclès dans sa guerre contre Troie? C'est par cette transition légère et facile que le poète arrive à son mythe. Il peut maintenant s'y arrêter avec complaisance et laisser ses auditeurs savourer à leur aise « le nectar de ses chants » :

Quand Héraclès vint engager le fils d'Éaque, il trouva le palais en festin. Télamon invita le héros debout dans sa peau de lion à commencer les libations nectaréennes, lui le guerrier puissant, le fils d'Amphitryon.

[1] TYCHO MOMMSEN, *Pindaros*, p. 48 et suiv.
[2] Voir MEZGER, op. cit. p. 340.
[3] Voir plus haut p. 166 et suiv.
[4] *Isthm.* VI, 12.

et il lui tendit, en noble seigneur, la coupe aux reliefs d'or remplie de vin. Celui-ci, levant au ciel ses mains invincibles, prononça cette parole. « Si jamais, ô Zeus, tu as écouté volontiers dans ton cœur ma prière, aujourd'hui, aujourd'hui, de mes vœux les plus ardents je te demande qu'un fils intrépide naisse à mon hôte de son épouse Éribée et qu'il fasse le bonheur de son père! Qu'il soit infrangible de corps, comme la peau qui m'entoure, cette peau du monstre qu'à mon premier exploit je tuai jadis à Némée, et que le courage s'y joigne aussi! » Pendant qu'il parlait ainsi, le dieu lui envoya le roi des oiseaux, son grand aigle. Une douce joie lui chatouille alors le cœur, et il dit, parlant comme un devin : « Tu l'auras, l'enfant que tu demandes, ô Télamon! Appelle-le du nom de l'aigle qui a paru, appelle-le Ajax, ce puissant guerrier, terreur des peuples dans les travaux d'Arès. » Ayant ainsi dit, aussitôt il s'assit[1].

C'est sur ce trait que le poète coupe brusquement son exposition, mais son but est atteint. N'a-t-il pas éveillé peu à peu dans notre âme ce sentiment que le plus grand des bonheurs humains est d'avoir des enfants de mérite, que des fils comme Ajax sont une bénédiction du ciel. Et alors, sans vouloir par un parallélisme étroit mettre les enfants de Lampon en comparaison avec le héros qui fut « la terreur des peuples dans les travaux d'Arès », le poète, ne prenant que l'idée, la fleur de l'idée, revient sur les victoires des deux adolescents, il redit combien d'hymnes triomphateurs ils ont déjà fait éclater : grâce à leur valeur, les Charites ont répandu leur plus belle rosée sur toute la tribu, et leur gloire illustre non pas seulement leur famille, mais la cité tout entière. Cependant c'est sur le père, l'heureux père, qu'il fait visiblement converger toute son ode; aussi est-ce par son éloge qu'il termine : « Quant à Lampon, dira-t-il, donnant tous ses soins au travail, il honore cette parole connue d'Hésiode[2] et forme ses fils par ses conseils, faisant partager à sa ville sa propre illustration. Il est aimé pour sa bienfaisance envers les hôtes, n'ayant en vue que la mesure dans ses désirs, la mesure dans la réalité. Sa langue a la même réserve. On dirait qu'il est entre les athlètes comme entre toutes les pierres est celle de Naxos[3], qui dompte le fer. Je les abreuverai, lui et ses fils, de cette eau pure de Dircé que les vierges à la ceinture profonde, filles de Mnémosyne au voile d'or, font jaillir aux portes solides

[1] Vers 35 à 56.
[2] Allusion à un vers des *Œuvres et Jours*, le vers 410.
[3] Naxos en Crète.

de Cadmos[1]. » La chose est bien visible, Lampon est le Télamon du mythe que le poète vient de chanter, et le poète lui-même, assis à sa table en fête, apparaît comme Héraclès, faisant des vœux, la coupe d'or en main, pour cette famille fortunée. Ainsi tous les traits se rejoignent et s'éclairent réciproquement de cette lumière discrète, harmonieuse, dont se contente une œuvre d'art.

Une autre fois au lieu de la famille, c'est la cité et sa situation politique qui ont frappé l'esprit du poète et mis en branle son imagination. Tel est le cas pour la XIe pythique. Ce n'est pas à dire pourtant que l'explication de cette ode soit chose facile et qu'on saisisse aussitôt le rapport entre le mythe et le sujet. Cette ode est destinée à célébrer un Thébain, le jeune Thrasydée, vainqueur au stade parmi les enfants, et ce n'est pas sans étonnement d'abord qu'on y trouve racontée tout au long l'histoire d'Agamemnon tué par Clytemnestre et Égisthe, puis vengé par son fils Oreste. Il semble que le poète ait eu lui-même la conscience que son mythe était tiré d'un peu loin, car, après l'avoir conté, il s'écrie naïvement : « O mes amis, me suis-je égaré aux trois voies trompeuses d'un carrefour, moi qui suivais d'abord le droit chemin, ou le vent m'a-t-il écarté de ma route comme la barque sur la mer[2] ? »

En examinant l'ode avec attention, on finit pourtant par trouver que le mythe n'est pas si étranger au sujet que le poète feint de le dire et qu'après lui l'ont répété à l'envi tous les commentateurs. A ce tableau si sombre, si tragique, du commencement, l'auteur oppose dans la dernière partie de son poème la peinture rassérénante d'une existence modeste, tranquille, et l'on peut déjà sans témérité supposer que par ce parallèle si vivement contrasté, il a voulu mettre dans tout son jour les misères de la grandeur et les charmes de la médiocrité. Mais ce n'est pas l'habitude de Pindare de développer ainsi un lieu commun de morale, sans que la circonstance l'y provoque. Pourquoi donc a-t-il réveillé ces souvenirs et voulu donner cette leçon? On a prétendu que c'était le spectacle de ce qu'il voyait en Sicile, à Cyrène, qui avait ainsi assombri son imagination : le successeur d'Hiéron, Thrasybule, venait d'être expulsé de

[1] Vers 66 à la fin.
[2] Vers 38 à 40.

Syracuse pour sa cruauté ; toutes les tyrannies de cette île étaient renversées, et la dynastie des Battides à Cyrène sentait partout autour de son trône les haines monter et la ruine apparaître. C'est sous ces tristes impressions qu'aurait écrit Pindare[1]. Mais, sans parler de la date du poème qui n'est pas certaine et que les uns mettent à la troisième année de la LXXVe Olympiade, c'est-à-dire en 478, bien longtemps avant toutes ces catastrophes, les autres, il est vrai, près de vingt ans plus tard[2], on peut trouver que le poète se serait inspiré de pensées bien personnelles, et l'on ne voit pas l'intérêt que pouvait prendre son héros aux considérations d'une philosophie aussi mélancolique.

J'aimerais mieux ne pas sortir de Thèbes et chercher le mot de l'énigme dans l'histoire de cette ville, à cette époque troublée où les compétitions ardentes pour le pouvoir, les haines et les vengeances de partis avaient certainement amené plus d'un crime et plus d'une catastrophe. Il semble que le poète ait tenu dès ses premiers vers à nous mettre sur cette voie, à nous avertir que c'est bien sur Thèbes et non sur la Sicile, sur Cyrène, qu'il veut attirer notre attention. Il énumère avec une complaisance visible, qui n'est pas sans calcul, toutes les divinités qui continuaient à protéger la cité :

Filles de Cadmos, s'écrie-t-il à son début, Sémélé, compagne des Olympiennes, Ino Leucothée, qui partages la chambre des Néréides marines, venez avec l'illustre mère d'Héraclès chez Mélia, dans ce sanctuaire où se gardent les trépieds d'or, que Loxias (Apollon) a honoré supérieurement, qu'il a nommé Isménion[3], siège véridique de prédiction. C'est là, filles d'Harmonie, que Mélia vous convoque aujourd'hui même, vous et toute la troupe des héroïnes, afin qu'aux dernières heures du soir, vous célébriez la sainte Thémis, et Pytho, et l'équitable nombril de la terre, doux hommages à Thèbes aux sept portes et à la lutte de Cirrha où Thrasydée, apportant au foyer paternel une troisième couronne, réveilla par sa victoire, dans les grasses campagnes de Pylade, le souvenir de son hôte, le laconien Oreste[4].

[1] Rauchenstein, Philol. II, p. 193., cité et approuvé par Dissen dans son commentaire, p. 361.
[2] Voir ces discussions dans Bergk, *Lyrici graeci*, I, p. 8 et 234.
[3] La nymphe Mélia avait été aimée d'Apollon et lui avait donné deux fils ; le nom de l'un d'eux, Isménios, servit plus tard à désigner la chapelle élevée en l'honneur de cette nymphe.
[4] *Pyth.* XI, 1-19. — Pylade était le fils de Strophios et le petit-fils de Crissos roi de Crissa et par suite de toute cette région delphique où Oreste, suivant la tradition, avait été emporté tout enfant après l'assassinat de son père.

Encore une fois, les temps étaient des plus tristes pour Thèbes. Si l'on accepte la donnée du scoliaste que rien n'autorise à modifier, ce serait en 478 que la victoire du jeune Thrasydée aurait été remportée, et par conséquent peu après que Pindare aurait composé son poème. Or il y avait à peine une année que Thèbes avait été obligée de se rendre à merci à l'armée des Grecs confédérés qui venait d'écraser à Platées les dernières troupes de la Perse. Des exécutions nombreuses avaient eu lieu, les têtes des principaux *médistes* étaient tombées, bien des haines s'étaient satisfaites, bien du sang avait coulé. Pindare avait pu voir pendant cette espèce de Terreur tout ce que la passion du pouvoir était capable d'engendrer dans une âme humaine de bas, de sauvage; il avait vu aussi comme les inimitiés se transmettaient, comme les fils s'apprêtaient à venger leurs pères et quelle existence épouvantable se préparait pour toutes ces familles aristocratiques. Bien certainement l'âme du poète était navrée d'une pareille situation, et c'est pour réagir sans doute contre le désespoir qui menaçait de l'envahir, qu'il se complaît tout d'abord, au début de son ode, à rappeler, à invoquer les célestes protecteurs qui restent encore malgré tout à la cité. Puis, songeant à son jeune héros qui allait à son tour entrer dans la vie, dans la lutte, il se sent naturellement porté à lui donner quelques leçons, à lui montrer ce que ces grandeurs qu'il convoite peut-être recèlent d'iniquités et d'infortunes. Mais, au lieu d'une dissertation, c'est un tableau; au lieu d'un sermon, c'est un mythe que le poète nous offre. La transition est bien légère, nous reviendrons plus loin sur ces transitions de Pindare. Thrasydée a triomphé dans une région où jadis Oreste avait été emporté par sa nourrice et dérobé à la fureur de Clytemnestre, « quand cette femme impitoyable envoya, des coups d'un airain étincelant, la Troyenne, la fille de Priam, Cassandre, en compagnie de l'âme d'Agamemnon sur les rivages aux sombres ombres de l'Achéron [1]. » Le poète maintenant tient son mythe et va le développer :

Est-ce Iphigénie égorgée sur l'Euripe loin de sa patrie qui excite dans l'âme de cette femme ce courroux sanguinaire ? Ou bien sont-ce des caresses nocturnes qui la poussent, domptée dans un lit étranger ? Pour de jeunes épouses, c'est la faute la plus odieuse, impossible du reste à cacher aux langues d'autrui. Le peuple est médisant. En effet, une grande fortune porte avec elle une envie tout aussi grande, et celui qui vit dans la poussière calomnie à son aise. Il périt donc, le héros fils d'Atrée, à son retour, après une longue absence, dans l'illustre Amyclæ, et il perdit avec lui la jeune prophétesse, après qu'il eut ruiné pour Hélène les voluptueuses demeures des Troyens incendiés. Et donc Oreste alla, tendre tête, chez le vieil hôte Strophios qui habitait au pied du Parnasse, mais avec le temps et Arès il tua sa mère et renversa Égisthe dans son sang [1].

[1] Vers 19 à 22.

Quelques commentateurs ont cherché dans ces vers des allusions minutieuses à des faits précis. Ces noms de Cassandre, de Clytemnestre, d'Égisthe, leur ont fait croire à des histoires d'adultère qui se seraient passées dans la famille même du jeune Thrasydée [2]. Bœckh, interprétant le poème à peu près aussi littéralement, supposait qu'un membre de cette famille avait été traîtreusement assassiné pendant la domination despotique de l'aristocratie et que son fils, forcé d'abord de s'enfuir dans la Phocide, était revenu avec l'armée victorieuse de la Grèce et s'était enfin vengé grâce au spartiate Pausanias [3]. Pindare semble être allé lui-même au-devant de pareilles explications; s'il en eût été ainsi, l'application de son mythe eût été aisée à faire par ses auditeurs, et il n'eût pas lui-même éprouvé le scrupule d'avoir dépassé la limite de ce qu'on pouvait raisonnablement demander à leur intelligence. Évidemment le rapport est plus général, plus vague ; mais on arrive pourtant à le saisir, quand on met en regard de ce tableau mythique si sombre la peinture plus gaie que fait le poète d'une humble existence et par laquelle il termine son ode. Il vient de rappeler toutes les victoires que Thrasydée et sa famille ont remportées à Delphes, à Olympie, soit à la course, soit en char : « Si tu voulais m'en croire, semble-t-il dire alors au jeune vainqueur, tu ne rechercherais pas d'autre gloire » ; et, suivant une habitude familière à sa muse, cachant le conseil sous la forme détournée d'un vœu qu'il ferait pour lui-même :

[1] Vers 22 à 37.
[2] GOTTFR. HERMANN, Opp. VII, p. 166 et suiv.
[3] BŒCKH, *Pind. op.*, *Comment.* p. 339.

Puissé-je, s'écrie-t-il, aimer les belles choses que donnent les dieux. désirant seulement ce qui est possible à mon âge. En effet, d'entre les choses de la ville, trouvant que les médiocres fleurissent d'un bonheur plus durable, je repousse le lot des tyrannies, et ne vise qu'à une gloire accessible à tous. L'envie se retire devant l'admiration, lorsqu'un homme arrivé au sommet se comporte avec modération et se défend de tout orgueil blessant. A celui-là se présente plus belle l'épreuve dernière de la noire mort et il laisse à sa descendance heureuse un nom respecté, la meilleure des propriétés. Telle est la gloire qui distingue le fils d'Iphiclès, Iolas, tant chanté, et le robuste Castor, et toi, noble Pollux, enfants de dieux, qui de deux jours l'un habitez alternativement les demeures de Thérapna et celles de l'Olympe [1].

Ces derniers souvenirs ne sont pas éveillés au hasard. De même qu'à son début le poète invoquait non sans dessein des héroïnes qui, par leur soumission aux décrets de la Providence, avaient su, au sortir des plus terribles épreuves, se conquérir une place honorable au milieu des divinités du ciel et de la mer, ainsi les trois héros qu'il rappelle en finissant sont une éloquente confirmation des conseils de modération, de vie honnête et calme qu'il donne au jeune Thrasydée. Iolas, le neveu d'Héraclès, était resté fidèle jusqu'au bout à son rôle de dévoûment envers son oncle; non seulement il avait été pour lui le plus loyal des écuyers, le plus empressé des serviteurs, mais loin de profiter de la mort du héros pour prendre enfin à son tour la première place, il avait généreusement défendu ses fils et maintenu leur héritage. De même pour Castor et Pollux, au lieu de se jalouser, de se disputer l'un à l'autre l'empire par la ruse et le fer, ils avaient vécu dans la plus étroite union, ne songeant qu'à s'illustrer dans la carrière paisible de la palestre, dans l'art de dompter les coursiers, et quand la mort était venue pour l'un d'eux, l'autre que sa naissance divine rendait immortel, avait cédé volontairement à son frère la moitié de son privilège, afin que cette égalité qui avait fait ici-bas leur bonheur, continuât de rester entre eux comme un gage éternel de félicité. Voilà comme, sans rien presser, sans poser à la muse des questions indiscrètes ou pédantesques sur ses allures, sur la genèse mystérieuse de ses pensées, il suffit de se laisser aller aux impressions qu'elle nous donne, aux sentiments que sa voix éveille en

[1] Vers 50, jusqu'à la fin.

notre âme, pour retrouver le fil du poétique labyrinthe où sa main nous a promenés.

Il faudrait passer en revue toutes les odes de Pindare pour avoir une idée de la façon ingénieuse et variée dont il usait du mythe. Car si le procédé reste en général le même, c'est-à-dire si le poète a pour principe visible de rattacher intimement le mythe à son sujet au lieu d'en faire un ornement arbitraire, il n'en est pas moins vrai que dans l'application il sait trouver d'heureuses variantes qui donnent à chacun de ses poèmes une physionomie particulière. Pindare avait une méthode et non pas une routine ; c'était un poète et non pas un manœuvre. Il y a dans une de ses *Biographies*, celle qui est en vers, un renseignement singulier : ce serait Corinne qui « lui aurait fourni les règles des mythes [1] ». Que faut-il entendre par là ? N'est-ce qu'une allusion au conseil que la maîtresse donnait à son jeune élève d'être plus réservé dans l'emploi des mythes et de ne pas en bourrer ses vers, comme il semblait tout d'abord porté à le faire ? Il se peut que ces mots n'aient pas d'autre sens. Il n'est pas impossible non plus qu'ils aient une signification plus étendue et témoignent d'un enseignement plus relevé, plus fécond. Nous avons vu plus haut l'ignorance à peu près complète où se trouve aujourd'hui la critique en ce qui concerne les épinicies de Simonide [2]. Ce poète employait le mythe, la chose n'est pas douteuse; mais de quelle façon le reliait-il à son sujet ? Comment l'amenait-il ? Où l'allait-il prendre ? Dans la vie de son héros, dans l'histoire de la cité ? Il reste si peu de fragments de cette partie des œuvres de Simonide qu'il est impossible de répondre à ces questions. Il se pourrait que malgré toute son ingéniosité ce poète n'ait pas trouvé du premier coup le lien tout à la fois poétique et logique qui devait rattacher le mythe au sujet même et les unir si étroitement l'un à l'autre qu'ils parussent nés ensemble et fondus d'un seul jet. Simonide inventait le genre de l'épinicie : on peut donc admettre qu'il ne l'ait pas porté lui-même à sa perfection et qu'il soit resté quelque chose encore à faire à son successeur. Quoi qu'il en soit, comme les artistes grecs étaient en général des gens réfléchis, qui ne cessaient de

[1] Vers 10 : θεμείλια δ' ὤπασε μύθων.
[2] Page 126.

méditer sur leur art et d'en chercher le perfectionnement méthodique, il est probable que Pindare ne dérogea point à l'usage et qu'il s'ingénia à trouver pour son épinicie une forme plus sévère, plus régulièrement belle. Je croirais donc volontiers que c'est lui surtout qui mit entre le sujet et le mythe cette concordance qu'a retrouvée la critique moderne, dont elle a fait avec raison le principe fondamental de ses odes, mais qu'il faut bien se garder de pousser à l'excès.

Nous avons dit plus haut la place qu'occupait le mythe dans la poésie, dans l'art, dans la vie tout entière des anciens Grecs. comme il souriait à leur esprit facile, ami des belles formes et des rapports harmonieux. Il servait à l'instruction comme au plaisir ; il récréait les imaginations et laissait en même temps dans les âmes une leçon qui s'insinuait d'autant plus aisément que l'enveloppe en était plus charmante. Mais quel que fût le parti moral qu'en tirât l'artiste, le mythe restait ce qu'il avait été à son origine, à savoir une poétique histoire, un drame où se mouvaient des êtres gracieux ou terribles, mais bien réels. bien vivants. Jamais il ne s'évanouissait en une froide allégorie. en une parabole compassée. Voilà ce que l'on parait difficilement comprendre en Allemagne. « Les Allemands, disait Gœthe, sont des gens bizarres. Avec leurs pensées profondes, avec les idées qu'ils cherchent et qu'ils introduisent partout, ils se rendent vraiment la vie trop dure. Eh ! Ayez donc enfin une bonne fois le courage de vous laisser aller à vos impressions, de vous laisser récréer, de vous laisser émouvoir, de vous laisser élever et de vous laisser instruire, enflammer et encourager par quelque chose de grand ; et ne pensez pas toujours que tout serait perdu. si on ne pouvait découvrir au fond d'une œuvre quelque idée, quelque pensée abstraite[1]. » Ainsi s'exprimait le grand poète impatienté par toutes les questions que des lecteurs à l'esprit étroit, des *philistins*, pour prendre son expression familière, venaient à chaque instant lui faire sur les secrètes allusions de son *Tasso*, de son *Wilhelm Meister*, de son *Faust*.

Ni la critique ni l'art même, en Allemagne, n'ont tenu compte de ces sages conseils, et l'un a continué à mettre dans ses œuvres,

[1] Gœthe, *Conversations, par Eckermann*, tom. I, page 361.

comme l'autre à chercher dans celles d'autrui, trop de combinaisons, trop de rapports, trop de *pensé*. Pour bien comprendre les fresques de Cornélius à la Glyptothèque, à la Pinacothèque de Munich, au Campo Santo de Berlin, ou celles de Kaulbach à l'escalier du Musée de cette dernière ville, il faut avoir suivi dans une Université allemande non seulement des cours d'esthétique et d'histoire, mais encore un cours de philosophie ; aussi n'est-on point surpris qu'un beau jour l'Université de Münster ait décerné au premier de ces peintres le diplôme d'honneur de docteur en cette faculté. La critique a suivi les mêmes errements dans l'étude qu'elle a faite de Pindare. Le principe est excellent, et l'on ne saurait trop remercier Bœckh de l'avoir enfin dégagé et mis en pleine lumière : Pindare dans le choix de ses mythes a suivi fidèlement une loi de convenance et d'appropriation ; il n'est plus permis aujourd'hui de parler de beau désordre, d'inspiration délirante ; les images que le poète fait passer sous nos yeux, c'est une raison sévère qui les a triées dans le vaste magasin de sa mémoire. Mais une fois l'image trouvée, une fois le mythe choisi, accepté pour sa valeur symbolique, pour l'idée générale qu'il semblait apte à représenter, le poète en calquait-il avec une patiente servilité les détails, les traits particuliers, sur la réalité même qu'il trouvait autour de lui ? Oui, répondent sans hésiter les critiques d'Outre-Rhin, et pleins de cette conviction que dans les vers pindariques il n'est pas un mot, pas une lettre qui n'ait un sens caché, qui ne renferme une allusion à quelque fait précis, ils se livrent aux investigations les plus minutieuses. Mais leur science a beau faire : en admettant même que l'idée qui la guide fût vraie, elle se heurterait toujours contre un écueil inévitable. Pour comprendre Pindare comme le veulent ces critiques, il faudrait avoir sur les cours de Sicile et de Cyrène, sur toutes les familles aristocratiques de la Grèce des mémoires comme Saint-Simon, Dangeau, Tallemant des Réaux même nous en ont laissé sur la cour et la société de leur temps. Comme l'antiquité ne nous a rien légué de semblable, on s'est mis à imaginer : les hypothèses les plus singulières, les rapprochements les plus inattendus, les assertions les plus téméraires, nous en avons vu des exemples, se sont succédé, se succèdent même encore dans les livres, les

mémoires que l'Allemagne ne cesse de publier sur Pindare. Ces recherches, où l'érudition semble se griser de ses propres fumées, ne peuvent donner qu'une idée fausse non seulement du poète qu'elles prétendent expliquer, mais de la poésie même, de l'art.

On a rapproché avec beaucoup de raison la manière dont Pindare traitait son mythe de la façon dont Homère développait ses comparaisons [1]. En effet ces comparaisons que les Perrault, les penseurs méthodiques, trouvaient jadis si redondantes en leur plantureux développement, le poète n'a pas voulu en faire des images parfaites, des reproductions adéquates de l'objet qu'il se proposait ainsi d'illustrer. La similitude n'existe que sur un point; mais, ce point touché, l'auteur ne craint pas de s'abandonner à son imagination et de suivre jusqu'au bout la vision colorée qui passe devant ses yeux. Pour nous donner l'idée de tous les sentiments divers qui bouleversent le cœur de Pénélope, quand elle est sûre enfin de posséder son mari, il nous dira, par exemple: « Comme lorsque la terre apparaît aimable aux naufragés dont Posidon a brisé sur mer le navire bien construit, poussé par le vent et par le flot puissant. Un petit nombre s'est échappé, nageant de la mer écumante au rivage, et la saumure s'est épaissie sur leur corps; cependant ils montent joyeux sur la terre, ayant échappé à la ruine. Ainsi était doux à voir son mari pour cette femme [2]. » Le fond de la comparaison est juste, et le poète a merveilleusement saisi le rapport entre le sentiment de joie vive, inespérée, presque suffocante, que Pénélope éprouve en retrouvant son mari, et l'émotion tout aussi poignante que ressent le naufragé, quand il étreint enfin le rivage. Mais la similitude ne va pas plus loin, et il reste un assez grand nombre de traits dont le plus subtil commentateur ne pourrait retrouver l'application dans la personne ou la situation de Pénélope. La Motte retranchait tout cela comme des superfluités, mais l'art n'a pas cet esprit d'économie. Il ne lui suffit pas de parler à la raison; il faut qu'il plaise, qu'il émeuve, il faut enfin qu'il fasse résonner tour à tour chacune des touches de ce clavier si riche qu'est l'âme humaine. Voilà ce que sentait Pindare. Il n'avait pas fait sa philosophie dans une Université

[1] RAUCHENSTEIN, *Zur Einleitung in Pindar's Siegeslieder*, p. 97.
[2] *Odys.*, XXIII, 233.

allemande, il n'avait pas lu l'*Esthétique* de Hégel; mais il avait eu les conseils de Corinne, il avait les exemples d'Homère, enfin, ce qui valait mieux encore que des exemples et des conseils, il était poète.

La Fontaine l'était aussi, voilà pourquoi Lessing qui n'était qu'un logicien, trouvait à redire à ses fables. Toutes ces images si vives, tout ce dialogue, ce drame l'étonnaient, le déroutaient. Il ne voyait dans la fable que la démonstration d'une vérité morale: ce qui n'allait pas droit à cette démonstration ou la dépassait, lui semblait superflu, et, comme en somme la poésie ne sert de rien pour démontrer, il la condamnait. Les commentateurs allemands ne condamnent pas les développements que Pindare a donnés à ses mythes, ils font bien pis, ils les dénaturent, ils leur demandent ou plutôt leur imposent des allusions, des rapports si nombreux, si précis, si minutieusement calculés, que l'idée seule de pareilles exigences est la méconnaissance la plus complète du génie poétique. La Fontaine et Pindare sont deux natures bien différentes, et pourtant ils procèdent, chacun de son côté, d'une façon parfaitement identique. La fable est pour La Fontaine comme le mythe pour Pindare; l'un a sa vérité morale à prouver, l'autre a son héros à célébrer. Pindare, il est vrai, s'occupe un peu plus de son héros que La Fontaine de sa morale, mais au fond la situation est la même et la manière de faire aussi. C'est le sujet qui leur fournit à tous deux leurs tableaux; mais une fois en possession, l'un de son drame, l'autre de son mythe, ils le traitent avec une égale indépendance, avec le même oubli momentané de la fin particulière qu'ils poursuivent. La Fontaine songeait à l'iniquité criante de la justice humaine, quand il se mit à conter *les Animaux malades de la peste*; s'il n'avait été qu'un moraliste à la façon d'Ésope ou de Lessing, il en eût eu pour une dizaine de vers au plus. Il n'en fallait pas davantage pour amener d'une façon très convenable son affabulation. Mais encore une fois il était poète. Peu à peu son cerveau s'est échauffé; les idées, les images, toute la scène enfin a revécu dans sa tête, s'est rejouée sous ses yeux, il en a été pris jusqu'aux moelles. Il songe bien à sa morale en ce moment où toute la gent animale est si cruellement éprouvée que les tourterelles en oublient de s'aimer! Il y songera bien

encore tout à l'heure, quand le lion, le renard et l'âne feront leur confession! Ce tableau, ces discours ne servent en rien à la démonstration; ce n'est ni de la morale, ni de la logique, c'est tout simplement de la poésie comme les mythes de Pindare. Quand celui-ci nous montre le petit Iamos au milieu des violettes [1], le petit Héraclès étouffant les serpents [2], la belle Cyrène aux prises avec un lion [3], le jeune Pélops, sur le bord de la mer blanchissante, invoquant Posidon [4], et tant d'autres images d'une couleur si vive, d'un relief si puissant, ce n'est pas la personne même de son héros ni le désir d'en reproduire les traits dans un calque minutieux, qui conduisent son pinceau. Il obéit alors à une inspiration plus désintéressée: il suit la voix de sa muse et s'envole avec elle dans le ciel azuré de l'art.

On s'est donné bien de la peine pour retrouver les rapports et préciser les ressemblances; nous avons vu dans l'examen que nous avons fait de quelques mythes qu'à les prendre pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire pour des tableaux poétiques, l'adaptation s'en fait d'ordinaire assez facilement aux personnages que l'auteur célèbre dans son ode. C'est ainsi que le jeune Héraclès et sa précoce épreuve sont une image suffisamment ressemblante du jeune Chromios et de sa laborieuse adolescence. Mais quelquefois le rapport n'est pas aussi direct; le personnage du mythe n'a pas son correspondant exact dans le héros du poème. La IVe pythique nous présente Jason et Pélias d'un côté, et de l'autre Arcésilas et Damophile. Mais de ces deux derniers, lequel sera Jason, lequel Pélias? Les commentateurs se sont partagés, et ils ont tour à tour identifié chacun d'eux avec l'un, puis avec l'autre des deux héros du mythe [5]. Ici encore la recherche de la précision mathématique a fourvoyé ces hommes savants. Pindare a pris son rapport de plus haut. Nous aurons à revenir sur cette IVe pythique pour en étudier le plan; qu'il nous suffise de dire, en attendant, que nous avons dans cette ode un exemple frappant de la façon toute poétique et libre dont Pindare se servait de son mythe. Que voulait-il en effet? Profiter de l'apaisement que la fête amenait naturellenent dans les âmes pour incliner peu à peu celle d'Arcésilas à la douceur, aux sentiments généreux, au pardon. Jason n'était probablement pas représenté dans la tradition aussi calme, aussi tranquille que le fait le poète; il y avait tout au contraire dans le fond de ce héros une perfidie, une violence que la tragédie exploita à son tour. Mais Pindare a soin de laisser dans l'ombre ces défauts. Il assagit, il attiédit son personnage; à l'insulte gratuite de Pélias, Jason répond avec une dignité paisible; il accueille, il festine ses hôtes avec affabilité. Aussi tout lui réussit. La fleur de la noblesse accourt à son appel de tous les côtés de la Grèce; à peine arrivé chez les Barbares, il fait, par le charme de sa personne, la conquête de la fille même de celui qu'il vient dépouiller. Ainsi, de tous les détails que dispose dans cette peinture l'habile main de l'artiste, il ne ressort qu'une seule et même impression, tous ces traits se fondent en un seul et même sentiment, à savoir qu'entre tous les moyens de succès le plus efficace est encore la bonté. Voilà la teinte fondamentale de ce grand tableau mythique; il est peint tout entier dans une gamme de bienveillance et de douceur qui peu à peu se réfléchit dans l'âme de l'auditeur, la pénètre et finit par la dominer tout entière.

Toutes ces explications nous prouvent avec quelle indépendance Pindare procédait, comme il savait prendre ou laisser dans son mythe, et probablement encore mettre par ci, par là quelques touches de couleur personnelle. Le mythe grec n'avait rien de la stabilité d'un dogme; il était ondoyant et divers, et dans ses pérégrinations continuelles à travers tant de pays différents, tant d'imaginations si mobiles, il restait dans un perpétuel devenir, comme ces nuages dont la forme et la teinte se modifient incessamment sous l'action du vent qui les pousse ou du rayon qui les traverse. Pindare se sentait donc parfaitement libre vis-à-vis de cette matière; ce qu'il sentait tout aussi vivement que sa liberté, c'est la condition nouvelle qui s'imposait à l'artiste qui la voulait traiter. En homme qui connaissait son Hésiode, il savait que souvent « la moitié vaut mieux que le tout », et que c'était une loi pour lui, pour son genre, d'être

[1] *Olymp.* VI.
[2] *Ném.* I.
[3] *Pyth.* IX.
[4] *Olymp.* I.
[5] Voir toutes ces opinions diverses résumées dans MEZGER, op. cit., p. 204 et suiv.

bref : « Je ne puis, disait-il, confier à la lyre et aux voix harmonieuses de trop longs discours, de peur d'irriter par le dégoût[1]. »

C'est qu'en effet tous les récits qu'on pouvait faire avaient été faits depuis longtemps par Homère, par les cycliques, par Stésichore même. Ils étaient dans toutes les mémoires. Pindare se trouvait dans la même situation que nos prédicateurs avec les histoires de la Bible. Ils n'y peuvent plus toucher que par des allusions rapides, ou, s'ils en prennent quelque scène, comme Bossuet par exemple pour l'exorde de son sermon *sur l'Unité de l'Église*, il faut la recolorer, la rajeunir par le mouvement, le tour, l'expression. Ainsi fait notre poète. Même dans ses grands tableaux, dans ses grands récits, il n'a rien de l'épopée, ni de ses longues préparations, ni de sa marche tranquille à travers les événements méthodiquement déroulés. Toutes ces lenteurs où quelquefois le bon Homère lui-même s'oublie et s'endort, ne sauraient convenir à la muse alerte de Pindare. Sans s'occuper si c'est le commencement, le milieu ou la fin, il prend brusquement un épisode, un trait : on dirait d'un aigle qui s'abat sur sa proie. Nous avons vu plus haut le beau tableau qu'il nous présente d'Héraclès à la table de Télamon [2], mais il ne nous montre ni le commencement ni la fin du banquet. Il vient de parler de l'amitié qui unissait Héraclès au héros éginète, il nous a dit que le fils d'Alcmène le fit monter avec l'armée des Tirynthiens sur ses vaisseaux pour aller à Troie punir la perfidie de Laomédon, qu'il prit cette ville, détruisit les tribus des Méropes et tua le pâtre grand comme une montagne, Alcyonée, qu'il rencontra dans les champs de Phlégra. Puis, tout à coup, par un brusque ressaut d'imagination, le poète se rejette en arrière et de toute cette histoire d'Héraclès, de Télamon, il saisit un trait, un seul, nous le montre un instant sous le verre grossissant de son imagination, et passe : la lumière s'éteint aussi vite qu'elle s'était allumée.

Voilà le procédé de Pindare, lors même qu'il paraît, par exception, se rapprocher de l'épopée, comme dans la IVe pythique.

[1] *Pyth.* VIII, 29.
[2] Page 294.

En effet, quelque long et continu que semble l'épisode de Jason et de Pélias, c'est encore une suite de tableaux plutôt qu'une narration à la façon d'Homère. L'apparition du jeune Jason, sa rencontre avec Pélias, sa rentrée dans la maison paternelle, son pacte avec l'ennemi de sa famille, puis l'amour de Médée, la scène de labour avec les bœufs qui soufflaient du feu par leurs naseaux, chacun de ces épisodes se détache, éclate ; c'est comme la trouée de lumière

Que ferait en s'ouvrant une porte de l'air.

Ainsi plus on examine, plus on trouve que ces mythes tant reprochés à Pindare par une critique ignorante, ont été pour sa poésie une source inépuisable d'allusions ingénieuses et de développements splendides. Ils lui donnèrent cette variété d'images, cette richesse d'épisodes qui la colorent et la passionnent ; ils lui donnèrent surtout cet air grandiose, héroïque, que n'auraient pas eu probablement ses odes, réduites aux simples ressources de la réalité. Cette adjonction de l'antique, du divin, qui du reste était de tradition dans l'art grec, fut en particulier du plus heureux effet dans ces sujets, qui par tant de points touchaient à la vie commune et couraient risque d'y perdre leur prestige. Ces conseils de morale, ces éloges de la fortune, de l'adresse, de la force physique, auraient pu facilement dégénérer, malgré tout le talent du poète, en vulgaires lieux communs, si le mythe n'était venu tout rehausser, tout ennoblir de sa grandeur épique. Dans ce commerce avec les géants du passé, le poète s'habituait à voir les choses et les hommes du présent sous un angle plus grand, et la même échelle servait pour tous les personnages. Il s'est passé quelque chose d'analogue dans la peinture italienne, à la Renaissance. C'était alors la mode des *sacre conversazioni*, ces scènes de piété domestique, où toute une famille se faisait peindre avec ses saints patrons autour de la Vierge qui tient sur ses genoux le divin *Bambino*. Ces tableaux en général ont grand air : en effet, l'artiste a fait tout son possible pour mettre entre les têtes, les attitudes et les draperies de tous ses personnages une correspondance harmonieuse, et par là même son talent s'est élevé ; il a pris cette dignité, cette noblesse qui donne même à de simples portraits une tournure gracieusement idéale.

C'est précisément ce qui se produisit pour les athlètes de Pindare. Les dieux, les héros que le poète associait à leur gloire, inspirèrent à sa lyre un ton plus majestueux dont profitèrent ses clients; car les cordes qui vibraient tour à tour sous ces noms antiques et modernes, les redisaient nécessairement avec la même sonorité, la même ampleur.

V

LE POÈTE, SUITE : LE PLAN, LA MATIÈRE

Conception différente de l'artiste chez les Grecs et chez les modernes. — Premières recherches sur le plan dans les odes de Pindare. — Le système de Dissen. — La symétrie chez les Grecs, dans la poésie, dans la prose, dans l'architecture, dans la statuaire; la symétrie et les peintres italiens de la Renaissance, Michel-Ange, Andrea del Sarto, Raphaël. — Ce que pensaient les philosophes de cette loi. — Défauts du système de Dissen. — Le système de Westphal. — Vue de Mezger; la correspondance des mots. — Système de M. Croiset : division trichotomique et rapport avec la triade. — Analyse de quelques odes au point de vue du plan : la Ire pythique, la VIIe olympique, la IVe pythique. — Caractère varié de l'ode pindarique; erreur des modernes. — Le thème; la Ve pythique; la IXe pythique; la XIVe olympique. — Matière imposée : l'éloge du dieu auquel les jeux étaient consacrés. — L'éloge du vainqueur, de sa famille, de sa victoire. — Rareté des allusions aux faits contemporains; bienveillance obligatoire. — Matière morale.

Les explications que nous venons de donner sur le mythe et son rôle dans les odes de Pindare, sur l'usage raisonné que ce poète en faisait, sur les allusions qu'il en tirait, sur la dextérité avec laquelle il manipulait cette matière délicate, toutes ces explications semblent amener à la conclusion suivante, que les Grecs se faisaient de l'art et de la poésie une idée bien différente de la conception moderne. Pour nous, le poète, l'artiste, c'est l'homme inspiré qui, les cheveux au vent, les yeux au ciel, laisse jaillir de son sein la source bouillonnante; c'est, par exemple, le chantre des *Harmonies* qui, ravi par le saint délire, s'écrie :

Qu'il est doux de voir sa pensée,
Avant de chercher ses accents,
En metres divins cadencée,
Monter soudain comme l'encens[1] !

L'art chez les Grecs était évidemment beaucoup plus réfléchi. Chose singulière ! Nous autres modernes, malgré nos traditions chrétiennes de déchéance originelle, d'incurable infirmité, par une inconséquence inexplicable, nous ne pouvons proclamer assez fort la liberté du talent, sa complète indépendance; nous lui passons tous ses caprices, nous nous agenouillons devant toutes ses fantaisies. Les Grecs, au contraire, qui avaient de l'homme, de sa nature, une si haute opinion, qui le mettaient ou peu s'en faut sur le même rang que les dieux, qui lui attribuaient au moins la même origine[2], on dirait qu'ils aient traité le génie avec une sorte de défiance et comme voulu le tenir perpétuellement en tutelle. Chacun de ses pas était surveillé, chacune de ses énergies réglée : un cercle étroit de prescriptions, de formules, l'enfermait de sa ligne infranchissable. L'architecture avait ses nombres, la statuaire son canon, la musique ses rythmes, le drame sa filière par où tout sujet, quel qu'il fût, devait passer. Le plus libre, le plus emporté des genres, l'éloquence, était obligé de plier sa fougue et ses colères aux lois de la rhétorique; on ne saurait s'imaginer tout ce qui s'enseignait dans les écoles sur l'ordre et l'arrangement des parties, sur la coupe de la phrase, les pieds divers qui la composent, les alternances de longues et de brèves, de syllabes sourdes et de syllabes accentuées. C'est donc une chose assez naturelle de se demander si la poésie pindarique, elle aussi, fut soumise à cette loi qui paraît commune à toutes les manifestations de l'art grec. Sous la hardiesse des mouvements, sous le jet rapide des idées, n'y aurait-il pas une certaine uniformité de procédé dans l'annonce du sujet, dans les développements, dans les transitions, les écarts et les rentrées, dans la matière même que cette poésie mettait en œuvre? Enfin ne pourrait-on pas donner la formule de l'ode de Pindare, comme on la donne pour la tragédie de Sophocle ou l'éloquence de Démosthène ?

[1] LAMARTINE, *Harmonies*, I.
[2] *Ném.* IV, au début.

L'antiquité n'a pas laissé de réponse à cette question. Nulle part dans ces scolies, dans ces traités où tant de points curieux de grammaire, de métrique et de rythme ont été exposés avec une subtilité souvent insaisissable pour notre sens épais, on ne rencontre la moindre allusion à ce sujet intéressant. La critique moderne, au contraire, s'en préoccupa de bonne heure. Dès le XVIIe siècle, Érasme Schmid cherchait à découvrir la loi secrète qui présidait à la composition dans Pindare, et comme il crut saisir un exorde, une narration, une confirmation, une réfutation, une péroraison, enfin, toutes les partitions oratoires, il en conclut que l'épinicie était composé sur le patron du discours. Cette théorie ne fit pas fortune, et la bonne volonté même dont elle témoignait envers le poète, ne trouva pas beaucoup d'écho Nous avons vu avec quelle irrévérence on continua de parler de l'art de Pindare. Malgré quelques protestations en faveur de ses mythes et de leur convenance au sujet, malgré quelques assertions isolées sur la suite avec laquelle le poète développait ses pensées, la question restait donc à peu près entière. Bœckh avait bien fait observer plusieurs fois que Pindare aimait à quitter l'éloge de son héros pour y revenir vers la fin, mais il n'était pas allé plus loin que cette vue générale qui, toute juste qu'elle est, n'éclairait pas la chose d'une manière définitive. Ce fut Dissen qui, le premier, se mit résolument à l'œuvre et exposa enfin tout un système raisonné, complet, sur la composition dans les odes de Pindare.

Ce qui lui avait donné l'idée de se livrer à ces recherches, c'est précisément ce caractère général de réflexion, de calcul, si sensible dans tout l'art grec; il le dit lui-même, au début de son travail en termes excellents, dans une latinité qui n'est pas le moindre mérite de toutes ces pages. Sans doute il est pénible de suivre jusqu'au bout l'exposition de Dissen, mais la faute en est aux idées dont la subtilité finit par éblouir et par embrouiller la vue; quant à la langue même dans laquelle ces idées sont exprimées, elle est remarquable de facilité, je dirai même de clarté. Si l'on songe à tout ce qu'il y avait de nouveau dans ce système, de moderne surtout, on ne pourra s'empêcher d'admirer le talent avec lequel le latiniste a triomphé de toutes ces difficultés contre lesquelles ni Cicéron ni Quintilien ne pouvaient

beaucoup l'aider. Dans ces *Prolégomènes*, l'auteur commence par passer en revue la matière et la pensée fondamentales des odes pindariques, la façon dont le poète exprime cette pensée, directement d'abord, puis indirectement par le moyen du mythe, l'art avec lequel il sait préparer ses idées, les énoncer, passer de l'une à l'autre, enfin tout ménager, tout ordonner, de manière que jamais le hasard ne paraisse intervenir dans son œuvre. Tout en blâmant les exagérations dans lesquelles Dissen est tombé, sa manie de vouloir retrouver dans le mythe la figure exacte du présent avec toutes ses particularités, il faut pourtant reconnaître qu'il a répandu sur toutes ces questions une lumière qui n'a cessé depuis de guider la critique et dont nous nous sommes, pour notre compte, très utilement servi dans notre chapitre précédent.

Enfin l'auteur arrive à ce qui nous occupe en ce moment, à savoir la disposition des parties, le plan. Ce plan serait à la fois très habile et très savant. Aucune des odes de Pindare, d'après Dissen, ne suit un cours rectiligne : d'ordinaire des pensées qui doivent se grouper et se fondre en une seule et même idée se trouvent dispersées en divers endroits et séparées par d'autres qui brisent le fil; il faut souvent demander à la fin l'explication du commencement; la fin répond tantôt au début, tantôt à une autre partie. Ainsi s'exprime Dissen[1]. Il y a donc comme un entre-croisement, une sorte de tissage des pensées entre elles *(implicatio partium)*. Le poète procéderait de la manière suivante : il commencerait à faire directement l'éloge de son héros, de sa victoire; puis il interromprait cet éloge et passerait au mythe, qui serait l'exposition indirecte de sa pensée ; enfin, le mythe traité, il reviendrait à la personne de son vainqueur et achèverait son éloge directement, comme il avait commencé de le faire au début du poème, de sorte que le début et la fin se feraient exactement pendant[2].

Voilà l'idée générale de Dissen qui était déjà celle de Bœckh, avons-nous dit; mais Dissen ne s'en tint pas à cette simplicité. Comme pour le mythe, il raffina dans l'application et

[1] Page XLVII.
[2] Page XLIX.

finit par compromettre ce qu'il y avait de vrai dans sa théorie. Toutes les odes de Pindare ne pouvaient naturellement se partager en ces trois parties et rentrer dans le schème que l'auteur figurait ainsi : *a b a*, en reliant par un trait circulaire les deux mêmes lettres, pour bien montrer que c'est la même pensée que le poète a développée dans ces deux parties, mais qu'il l'a coupée par l'intercalation du mythe *b*. Dissen trouvait une autre forme plus compliquée, où la pensée centrale se coupait en deux morceaux que séparait un développement nouveau ; c'est ce qu'il appelait une περιπλοκή, et qu'il représentait par le schème suivant : *a b c b a*. Il y avait mieux encore, à savoir l'ἐμπλοκή, qui était de deux sortes, l'une assez simple, ainsi figurée : *a b a b*; l'autre plus savamment disposée, dont voici le schème : *a b a c b c*. Ce n'est pas tout encore : outre ces formes générales à chacune desquelles s'adaptent un certain nombre d'odes, Dissen reconnaissait encore des formes particulières, comme celle-ci, par exemple, qui donnerait la disposition de la IIIe néméenne : *a b c a b*; cette autre : *a b c b a b*, qui serait la forme de la XIe olympique ; cette autre encore ; *a b c a d c*, qui figurerait la IIIe pythique et la VIIe néméenne ; cette autre enfin qui par l'harmonieuse correspondance de ses nombreuses parties serait, au dire de Dissen, le point culminant de l'art de Pindare : *a b c d c d a*. C'est la Ire néméenne qui aurait l'honneur insigne d'être ainsi construite. Comme si tout cela ne suffisait pas encore, Dissen, pour quelques-unes de ces formules, imagine des subdivisions, si bien qu'il arrive à compter pour les quarante-quatre odes de Pindare onze schèmes différents, c'est-à-dire un schème tout juste pour quatre odes.

Évidemment Dissen dépassait le but. Il procédait pour le plan des odes pindariques, comme il venait de le faire pour les mythes et se perdait encore une fois par le même esprit de subtilité. Puis, cet appareil avec ses lettres, ses traits circulaires, achevait d'accentuer encore le caractère étrange que présentait déjà par lui-même un pareil système. On ne pouvait s'habituer à cette idée d'une poésie formulée à la façon d'un théorème algébrique. G. Hermann s'en montra particulièrement choqué [1].

[1] GOTT. HERMANN, Opp., tom. VI, p. 30.

Dissen rencontra pourtant des juges plus favorables. Welcker [1] et O. Müller [2], ses collègues à l'Université de Gœttingue, le défendirent, tout en le corrigeant, tout en mettant dans son système la mesure et le goût dont l'auteur, avec toutes ses qualités de pénétration et de science, était malheureusement dépourvu.

C'est qu'en réalité ce système de correspondance entre les diverses parties du poème, ces pensées qui, suivant Dissen, reparaissent symétriquement et se font pour ainsi dire écho de distance en distance, tout cela, malgré son apparence artificielle, est profondément conforme à la nature de l'art grec. Avec toute la simplicité, toute la naïveté qui fait le fond de cet art, il y avait une pente à l'antithèse, au retour périodique soit des mêmes rythmes, soit des mêmes formes, soit des mêmes pensées. L'idée même du vers est née de ce penchant, et certaines espèces de vers, comme le pentamètre par exemple, l'accusent d'une manière bien évidente [3]. La strophe n'est en somme qu'une symétrie du même genre, c'est un organisme plus grand, plus compliqué que le vers, mais d'une régularité pareille et destiné à revenir périodiquement dans le poème, comme le vers lui-même revient périodiquement dans la strophe. Et tel est le plaisir que l'oreille des Grecs éprouvait à ces retours qu'ils n'ont pu s'en passer même dans la phrase plus libre de la prose. La prose grecque, en effet, non seulement a ses rythmes, c'est-à-dire des retours périodiques, mais elle a des allitérations, des consonances, des terminaisons semblables curieusement opposées. Tous ces effets, tous ces jeux de mots et de sons firent le triomphe de Gorgias et restèrent dans la langue de Démosthène comme dans celle de Platon.

Ce goût pour la correspondance se retrouve dans toutes les branches de l'art grec, il est comme une des lois de cet art.

[1] Particulièrement dans l'article qu'il fit au *Rhein. Mus.*, 1833, I, 461, pour annoncer l'édition de Dissen, et qui se trouve au tome II, p. 169 des *Klein. Schrift.*

[2] Dans son *Hist. de la Litt. grecque*, tome II, p. 12 et suiv., où il dit en note s'être surtout servi du traité de Dissen. Il défendit du reste le système de son collègue ailleurs encore.

[3] Ainsi dans le distique que fit Simonide pour Miltiade. BERGK, *Lyrici graeci*, III, p. 479, nº 133.

C'est ce que nous voudrions faire ressortir par quelques explications. Pindare n'est point un phénomène isolé; non seulement il n'a fait qu'obéir aux mêmes principes que les écrivains de son pays, mais leurs œuvres à tous, poètes ou prosateurs, se rangent aisément, naturellement, à côté des autres monuments du génie hellénique. C'est un seul et même esprit qui les a tous animés. En effet, si nous considérons l'architecture, nous retrouvons entre les membres divers d'un édifice grec la même concordance, la même opposition symétrique qu'entre les membres rythmiques dont se composent le vers et la strophe. Nos monuments gothiques présentent une variété, souvent même une discordance qui nous semble un charme de plus. L'œil d'un Grec en eût ressenti probablement une impression toute contraire: nos cathédrales avec leurs portails, leurs tours, leurs flèches, leurs clochetons, leurs fenêtres de formes si diverses, avec tout l'imprévu enfin de leur décoration capricieuse, n'auraient point agréé à leur goût naturellement enclin à la symétrie. Pour eux, toutes les parties d'un édifice devaient se correspondre : ainsi, dans le temple, l'opisthodome était l'exacte reproduction du pronaos; des colonnes de même galbe se déroulaient sur les côtés, comme des frontons de même inclinaison s'élevaient sur chacune des deux faces. Jamais il ne fût venu à l'idée d'un architecte grec d'opposer deux frontons différents ou deux colonnades d'ordre divers. Quelquefois même cet amour de la symétrie allait si loin que les mêmes attitudes se répétaient dans les groupes de figures qui se dressaient à chacun des frontons. Il en était ainsi par exemple au temple d'Athéné, à Égine.

C'est que la statuaire, elle aussi, suivait pour son propre compte ce même principe. Les œuvres les plus célèbres s'en étaient inspirées visiblement, ainsi l'*Athéna Parthénos* de Phidias, si l'on en juge par les répliques qui nous en sont arrivées[1]. Dans cette statue tout respirait la symétrie la plus rigoureuse : les boucles tombaient en nombre égal et d'égale longueur de chaque côté du visage, les bras avaient la même direction et leur écartement du buste présentait exactement le même angle ; enfin les plis

[1] Deux statuettes trouvées à Athènes, l'une en 1859 près du Pnyx, l'autre en 1880, proche du Varvakéion. Voir FRIEDERICHS, *die Gipsabgüsse antik. Bildwerke*, n° 466.

de la robe descendaient régulièrement semblables des deux côtés du corps. Évidemment, si l'artiste a procédé ainsi, ce n'est ni par indigence de conception ni par impuissance d'exécution. Le ciseau comme l'imagination de Phidias étaient bien capables de trouver et de mettre dans une œuvre de la variété ; mais ces rapports qui nous surprennent, plaisaient à l'œil des Grecs; ils aimaient à les retrouver, même quand leur goût plus libre lui-même savait apprécier dans l'art des formes plus indépendantes. Il reste encore aujourd'hui un témoignage bien frappant de cet amour si persistant pour la symétrie. C'est la frise du monument choragique, élevé à Athènes par Lysicrate en 334[1]. Cette frise représente le châtiment infligé par Dionysos aux pirates tyrrhéniens qui l'avaient pris et voulaient le vendre. Le jeune dieu est assis, sa panthère en face de lui, et il semble s'amuser à lui passer doucement la main sur la tête, tandis que l'animal s'apprête à boire dans la coupe que tient son maître. Voilà le centre de l'œuvre; mais qu'on examine les figures, isolées d'abord, puis groupées deux par deux, qui partent de droite et de gauche. On ne saurait s'imaginer, à moins de les voir, l'étroite symétrie avec laquelle ces figures, puis ces groupes se répondent. D'abord les deux jeunes silènes qui sont tranquillement assis comme le dieu : tout opposés qu'ils sont dos à dos, ils ont la même attitude, relèvent un genou de la même manière et leurs jambes, en se posant à terre, dessinent des lignes parfaitement semblables. Puis vient de chaque côté un silène, une coupe dans une main, dans l'autre une cruche avec laquelle il va puiser à un grand cratère, de même forme aux deux endroits. La scène alors s'anime: on voit les compagnons de Dionysos courir sur les pirates, les joindre, les renverser, les frapper qui du thyrse, qui de la torche, casser des branches à des arbres pour s'en faire des armes, jusqu'à ce qu'enfin les pirates changés en dauphins se précipitent dans la mer, et que les deux côtés de la frise se rejoignent. Chacune de ces petites scènes est combinée de manière à faire rigoureusement pendant à celle qui lui est opposée, sans en être pourtant la froide répétition. C'est le même motif, la même attitude pour l'ensemble, avec de légères

[1] Voir MULLER-WIESELER, *Denkmaler der alten Kunst*, I, pl. XXXVII, 150

modifications dans le détail, qui, sans détruire la symétrie évidemment voulue, lui ôtent toute apparence de contrainte et de monotonie. Tel est le privilège de l'art grec : il se plie, il s'approprie, il se soumet aux règles les plus gênantes en apparence, et pourtant il paraît toujours libre. Comme l'oiseau, même quand il marche, on sent qu'il a des ailes.

Au reste, cet amour pour une symétrie à la fois savante et facile se retrouve chez d'autres encore que les Grecs, et l'on pourrait même dire que c'est une loi commune à tout art vraiment digne de ce nom, quels que soient l'époque et le pays. Les plus belles œuvres de la Renaissance italienne, par exemple, la reconnaissent et s'y soumettent comme les chefs-d'œuvre de la Grèce. Pour ne citer que les maîtres, Michel-Ange a combiné les scènes et surtout les ornements de sa fresque à la voûte de la chapelle Sixtine avec le même souci de la correspondance que l'artiste qui a dessiné la frise du monument de Lysicrate. La disposition architecturale de l'ensemble, l'encadrement sphérique des fenêtres, l'ogive sur la courbe extérieure de laquelle s'appuient de chaque côté de jeunes corps nus semblablement disposés, les corniches qui s'élèvent supportées par des atlantes contrastés avec soin, et qui à leur tour supportent des figures plus grandes, également contrastées dans leurs efforts pour soutenir un bouclier, enfin les grands cartouches du plafond, au nombre de neuf, alternant avec régularité dans les deux formes que l'artiste leur a données, tout proclame qu'une féconde et puissante géométrie a présidé à la conception de cette œuvre gigantesque. Aucune autre ne fait sentir avec autant de force la vérité de cette parole du statuaire Polyclète, que le beau n'est à proprement parler qu'un résultat de beaucoup de nombres [1].

Ce n'est pas seulement dans des œuvres aussi vastes que l'art moderne a senti le besoin d'introduire une symétrie soigneusement calculée, comme s'il eût craint de se perdre sans ce fil conducteur. Même dans des tableaux de dimension beaucoup moindre, où le nombre des personnages ne pouvait être une difficulté ni créer un danger, il la recherche incontestablement

[1] C'est le seul fragment qui reste de l'ouvrage que Polyclète avait composé *sur le canon*. Il a été conservé par un écrivain de la seconde moitié du IIIe siècle, Philon, dans son traité περὶ βελοποιικῶν (cité par STAHR, *Torso*, I, p. 325).

comme un précieux élément de beauté. Ce n'est pas sans le vouloir qu'Andrea del Sarto a distribué les personnages de sa *Descente de croix*, du palais Pitti, de manière que la tête de la Vierge fasse avec celle des deux figures d'hommes qui se trouvent au second plan la pointe inférieure d'un triangle renversé, tandis qu'au contraire elle fait avec celles de deux autres personnages du premier plan le sommet d'un autre triangle. Puis, qu'on regarde comme les personnages s'équilibrent et se groupent régulièrement autour de cette madone placée juste au centre du tableau ! On pourrait voir encore la *Charité* du même artiste au Louvre : comme la pose des enfants sur le sein qui les allaite est symétrique ! comme les têtes, les bras, le buste, les jambes de ces petits êtres sont en parfaite correspondance ! Pour un grand nombre de ses tableaux, et de ses plus beaux, Raphaël s'est conformé à cette loi, même quand son génie avait atteint toute sa plénitude et son indépendance. Sans parler de cette fresque de la *Trinité* qu'il peignit dans sa jeunesse à l'église de Saint-Sévère de Pérouse, où les six personnages qui entourent le Christ offrent une ressemblance d'attitudes si complète que les accessoires mêmes se font pendant et que les costumes portés par les trois personnages d'un côté, la barbe qu'a l'un d'eux, le livre, la palme, le bâton que l'un ou l'autre tiennent, tout se retrouve à la même place dans le personnage qui fait vis-à-vis, on peut examiner sa *Dispute du Saint Sacrement*, et l'on verra comme les trois groupes superposés depuis la terre jusqu'au haut des cieux, sous une apparente liberté, sont symétriquement composés, comme chacun des groupes subalternes dont ils sont formés, se retrouve au côté opposé, sinon dans une reproduction fidèle, au moins dans une équivalence d'attitudes, de mouvements et d'ensemble, qui ne laisse aucun doute sur la géométrie intime dont s'inspirait l'artiste.

Telle est cette loi de la symétrie dans l'art que Dissen retrouvait chez Pindare, et qui, toute factice, toute puérile qu'elle puisse d'abord paraître, n'en est pas moins le principe générateur des plus belles œuvres du génie humain. C'est qu'en réalité rien n'est plus conforme à l'essence même des êtres, et la nature elle-même ne suit pas d'autres règles pour ses créations les plus parfaites. Dans un passage bien connu de sa

Poétique[1], Aristote compare une œuvre d'art à un animal. Il n'en dit pas davantage, mais Platon nous développe cette comparaison et nous montre comme il faut l'entendre, si l'on veut en saisir toute la portée : « Je crois, fait-il dire quelque part à Socrate, je crois que tu conviendras que tout discours doit avoir, comme un animal bien constitué, son corps à qui ne manquera ni une tête ni des pieds, et qui aura des parties moyennes et extrêmes en rapport avec elles-mêmes comme avec le tout[2]. » Cette réciprocité de rapports qui se retrouve dans tout animal et qui fait que la moitié de son corps est la reproduction symétrique de l'autre, ne peut être évidemment reportée pleine et entière dans une œuvre esthétique et passer ainsi sans aucune modification du règne animal dans le règne intellectuel. Mais ce qui ressort des expressions de Platon et d'Aristote, comme des exemples que nous venons de citer, c'est que non seulement elle n'a rien de contraire aux lois de l'esthétique, mais qu'elle est au fond même de ces lois et que les Grecs, qui de bonne heure l'avaient perçue, en ont fait une des règles les plus suivies, les plus aimées de leur art. Si Pindare, ainsi que nos poètes modernes, avait fait des préfaces, il aurait pu dire comme Victor Hugo dans celle des *Rayons et des Ombres* : « Il n'y a aucune incompatibilité entre l'exact et le poétique. Le nombre est dans l'art comme dans la science. »

Voilà ce qu'avait entrevu Dissen : il n'allait pas jusqu'à cette vue d'ensemble, mais en ce qui concerne Pindare, il avait le sentiment net et profond de la symétrie dans ses odes. Malheureusement Dissen n'était qu'un érudit, il n'avait rien du poète, de l'artiste. Il s'enferma dans son système et se mit à le fouir, à le creuser, sans se douter que plus il allait, plus il tournait le dos à la lumière. Il ne voyait pas qu'au lieu de donner la formule de l'ode de Pindare, il donnait la formule de chacune des odes ; il ne s'apercevait pas qu'il restait dans le particulier au lieu de s'élever jusqu'au général. Il est très probable en effet, pour ne pas dire certain, que si la fortune nous eût laissé quelques odes pindariques de plus, Dissen eût été obligé d'augmenter le nombre

[1] Chap. XXIII.
[2] *Phèd.*, 264 c.

de ses schèmes, et les eût-il doublés, triplés, centuplés même, qu'il n'eût point été sûr d'avoir épuisé toutes les combinaisons que peut inventer un génie fécond. C'était d'ailleurs la vue la plus fausse. L'artiste se soumet à des règles, à des prescriptions d'un caractère même assez précis, mais il ne peut s'enchaîner, il ne peut abdiquer toute sa liberté créatrice, autrement il ne serait plus que le premier des mannequins de son atelier. Il en est des lois de l'esthétique comme de celles de la morale, et de l'artiste comme de l'honnête homme. L'honnête homme a son code, ses commandements, il sait ce qu'il doit faire, ce qu'il doit éviter, il a surtout devant les yeux le but élevé de perfection qu'il doit atteindre ; quant aux voies et moyens, il en reste juge, il se décide suivant les circonstances, il voit, il examine, il fait acte de volonté, d'intelligence, en un mot de virilité. C'est là précisément qu'est le mérite. Chacun des artistes que nous avons nommés plus haut, voulait donner à son œuvre le caractère de la symétrie ; mais ni Michel-Ange, ni Andrea del Sarto, ni Raphaël n'avaient entre les mains un patron d'école sur lequel ils dussent agencer leur composition. Aucun d'eux ne s'est dit : « Je vais prendre ce modèle où il y a trois, quatre correspondances. » Mais ils savaient l'un comme l'autre en quoi consiste la symétrie, quel charme, quel attrait particulier cet élément apporte dans une œuvre d'art, et c'est avec cette idée générale dans la tête qu'ils se sont mis à leurs cartons. Pindare ne procédait pas autrement.

C'est pour n'avoir pas compris ce libre jeu du génie que Dissen a compromis son système ; voilà ce qui lui manque en réalité et non pas la base historique, comme le lui reproche l'auteur d'une théorie nouvelle. Westphal, en effet, tout en admettant l'idée même de son devancier, l'accuse de n'avoir apporté dans l'étude de Pindare que des vues personnelles, de n'avoir jugé le poète et son art qu'avec son goût propre, au lieu de se demander si l'auteur des odes en question n'obéissait pas à des règles traditionnelles à la fois plus fixes et plus simples[1]. Suivant le nouveau critique, Pindare aurait tout bonnement reproduit le nome pythique, cet ancien chant en l'honneur d'Apollon, dont Terpandre avait définitivement établi la forme littéraire. Inter-

[1] Westphal, *Prolegomena zu Æschylus Tragödien*, p. 81 et suiv.

prêtant et corrigeant le passage classique de Pollux[1] sur les parties constitutives de ce nome, Westphal reconnait dans le nome terpandrien les sept parties suivantes : le προοίμιον ou prélude, l'ἀρχά, la κατατροπά, l'ὀμφαλός, la μετακατατροπά, le σφραγίς et l'ἐξόδιον, et voici le rôle qu'il assigne à chacune de ces parties. Dans le προοίμιον, le chanteur présentait sa personne à l'auditoire : c'étaient quelques vers d'un caractère tout subjectif, où il exposait les raisons qu'il avait eues de composer son œuvre. Il passait alors à l'ἀρχά, qui était à proprement parler l'exorde : c'est là qu'il annonçait son sujet, à savoir l'éloge du dieu. Puis, au moyen d'une transition, ce qu'était la κατατροπά, il arrivait à l'ὀμφαλός où il racontait le mythe à la gloire du dieu : cela formait le centre de l'œuvre. De l'ὀμφαλός, le chanteur passait par une nouvelle transition, la μετακατατροπά, qui faisait pendant à la κατατροπά, et il entrait dans la sixième partie de son œuvre, à savoir le σφραγίς, où il revenait à l'éloge direct du dieu qu'il avait annoncé dans l'ἀρχά, de sorte que ce σφραγίς faisait à son tour le pendant de cette seconde partie. Enfin, dans l'ἐξόδιον, le chanteur prenait congé de son auditoire, de même que dans le προοίμιον il lui avait adressé son premier salut, si bien que la fin et l'entrée du poème se correspondaient, elles aussi, très exactement, car toutes deux avaient un caractère tout à fait personnel qui tranchait sur le reste de l'œuvre.

Voilà, suivant Westphal, le plan que Pindare aurait à peu près régulièrement suivi pour ses épinicies : en résumé, il se réduirait aux trois grandes parties suivantes : l'ἀρχά, l'ὀμφαλός et le σφραγίς, car les quatre autres ne sont que des accessoires et des transitions. Dans l'ἀρχά et le σφραγίς, Pindare célébrerait lyriquement la victoire de son héros avec toutes les particularités qui pouvaient s'y rattacher ; l'ὀμφαλός, au contraire, aurait un caractère nettement épique, puisque c'est là que serait raconté le mythe. Enfin dans ce partage septenaire ou plutôt en réalité ternaire de son ode, Pindare ne tiendrait aucun compte de la division par strophe, antistrophe et épode, ou en tout cas cette division purement extérieure ne serait pas le cadre où il cher-

[1] IV, 66. Nous rappelons ce que nous avons dit dans notre premier tome, p. 88, note 1, que tous les critiques n'entendent pas comme Westphal la constitution du nome terpandrien.

cherait avant tout à enfermer sa pensée. Tel serait donc pour Westphal le moule traditionnel, le moule consacré dans lequel Pindare aurait ordinairement coulé ses épinicies[1]. Je dis ordinairement, car Westphal lui-même reconnait quelques exceptions à cette loi. Sur les quarante-quatre odes que nous avons, trente-six rentreraient dans cette division trichotomique et présenteraient un ἀρχά, un ὀμφαλός et un σφραγίς, faciles à reconnaître. Il y aurait toutefois encore quelques restrictions à faire : sur ces trente-six odes, vingt-huit suivraient exactement la règle que propose le critique, c'est-à-dire qu'en elles l'ἀρχά et le σφραγίς célébreraient lyriquement le triomphe du vainqueur, tandis que l'ὀμφαλός garderait son caractère épique et exposerait le mythe. Mais les huit autres odes, tout en offrant la même division en trois groupes, se distingueraient par le rôle différent que le poète a fait jouer à chacun d'eux. Ainsi dans la Ire pythique à Hiéron de Syracuse, au lieu d'un récit mythique, c'est de l'histoire contemporaine que contient l'ὀμφαλός : le poète y rappelle les victoires du tyran sur les Carthaginois à Himère, sur les Étrusques à Cumes, et la fondation de la ville d'Etna. Dans la IIe olympique à Théron d'Agrigente, le mythe est également remplacé à l'ὀμφαλός par un exposé tout didactique des peines et des récompenses de l'autre vie. Dans la IXe pythique et dans la Xe néméenne, le rôle des trois parties de l'ode est tout à fait interverti : les mythes sont dans l'ἀρχά et le σφραγίς, et l'éloge du vainqueur dans l'ὀμφαλός. Cet éloge se trouve également à l'ὀμφαλός dans la VIe isthmique, tandis que l'ἀρχά célèbre les hauts faits des anciens héros thébains, et que dans le σφραγίς le poète revient sur la triste situation de Thèbes à laquelle il avait déjà fait allusion à la fin de l'ἀρχά. La victoire de Xénocrate est encore célébrée de la même manière à l'ὀμφαλός de la IIe isthmique, mais les deux autres parties ne renferment pas de mythes : le poète n'y parle que de ses rapports avec le père de son héros, Thrasybule. Dans la Ire néméenne le mythe est dans le σφραγίς. Enfin la VIIIe pythique, quoique adressée à un

Fried. Mezger adopte sans restriction et même complète, comme nous le verrons plus loin, le système de Westphal ; dans son commentaire sur les odes de Pindare, *Pindars Siegeslieder*, il donne pour chacune de ces odes la formule suivant ce système.

Éginète, parle peu des Éacides, et l'ὀμφαλός porte tout entier sur la victoire d'Aristomène et sur celles de ses ancêtres.

Ce seraient en somme d'assez notables exceptions, et ce qui en renforcerait encore la portée, c'est qu'il reste huit pièces pour lesquelles Westphal est obligé de confesser qu'on n'y peut saisir aucune application de son système. Il est vrai que ce sont des pièces assez courtes. Quatre, à savoir les olympiques IV, XI, XII et la pythique VII, n'ont qu'une simple triade; une, l'olympique XIV, n'a qu'une strophe et une antistrophe; une autre, la seconde néméenne, n'a que cinq strophes, sans épodes; enfin les deux dernières, l'olympique VI et l'isthmique II, ont trois triades chacune, mais les strophes en sont très peu étendues, puisque dans l'olympique la strophe et l'antistrophe n'ont que trois vers et l'épode deux seulement. On pourrait donc admettre que dans ces petites pièces le poète se relâchait de la règle, parce qu'en réalité il n'y aurait pas eu la place pour l'appliquer. Quant aux pièces plus étendues où Pindare a procédé d'une façon tout aussi libre, ce qu'on en pourrait conclure, c'est que, tout en respectant ordinairement la tradition, tout en s'y pliant dans le plus grand nombre des cas, il sentait de temps en temps le besoin de varier.

En effet, Pindare suivait encore un autre principe dans l'agencement de son ode, ou, pour parler plus juste, il faisait du même principe une application nouvelle. A côté ou quelquefois à la place de cette correspondance intime du sens, des pensées, il introduit la correspondance purement extérieure de deux expressions semblables ou à peu près semblables qu'il met en deux endroits de son ode, au même vers de la strophe similaire et à la même place dans le vers. Ce genre de rapport que Mezger a relevé le premier dans Pindare[1], n'est pas un fait isolé dans la poésie grecque, et c'est une preuve nouvelle, s'il en était besoin, de l'esprit de calcul, de réflexion, dont l'art grec est tout entier pénétré. En effet, il se rencontre dans les chœurs de Sophocle, comme aussi d'ailleurs la correspondance entre les pensées[2]; il

[1] MEZGER, op. cit., *Vorwort*, p. VIII. C'est en se récitant par cœur les vers du poète que le critique aurait été frappé de cette correspondance.

[2] Voir AL. RZACH, *Ueber die antistrophische Wort- und Gedankenresponsion in den Chorliedern der sophokleischen Dramen*, Prog. v. Prag., 1874.

se rencontre également dans Euripide, et l'un des plus savants, des plus ingénieux éditeurs de ce poète, n'hésite point à dire que « plus il étudie les textes, plus il arrive à cette conviction que l'accord le plus exact était la règle générale des morceaux antithétiques » dans les trois tragiques d'Athènes. « Cet agencement identique de syllabes longues et brèves, continue-t-il, les poètes aimaient à le rendre plus saillant, lorsque l'occasion s'en présentait, par d'autres symétries qui fournissent aussi d'utiles indices à la critique. Les mêmes mots ou des mots semblables ou des tournures analogues se reproduisent aux places correspondantes des deux strophes jetées dans le même moule et constituent ce qu'on peut appeler des assonances ou rimes antistrophiques[1] ».

Pindare ferait de ces rimes un emploi tout spécial : il s'en servirait pour rendre plus sensible sa transition de l'une à l'autre partie de son ode. C'est ainsi que dans la VII[e] olympique il annonce qu'il va passer à l'exposition de son mythe par ce vers, le premier de la seconde strophe :

> ἐθελήσω τοῖσιν ἐξ ἀρχᾶς ἀπὸ Τλαπολέμου
> ξυνὸν[2].....

Puis, quand il a terminé le récit de ce mythe et qu'il veut revenir à son point de départ, il indique son dessein dans ce vers qui commence la cinquième strophe :

> τόθι λύτρον συμφορᾶς [οἰκτρᾶς γλυκὺ Τλαπολέμῳ
> ἵσταται[3].....

La répétition de ce même mot (Τλαπολέμου, Τλαπολέμῳ) à la même place de la strophe serait, d'après Mezger, un moyen visiblement cherché par le poète pour rendre sensible même à l'oreille des auditeurs l'évolution que va faire sa pensée. Il y aurait d'autant moins à en douter qu'en chaque endroit, deux vers avant celui où le nom sonore de Tlépolème est placé comme en vedette, le poète avait eu déjà l'attention de mettre en garde ses auditeurs par le retour également symétrique de deux

[1] H. WEIL, *Sept tragédies d'Euripide*, Introd., XLIV, où quelques exemples sont cités.

[2] Vers 20.

[3] Vers 77.

expressions à peu près semblables[1]. Dans la Ire pythique, Pindare procède de même. Il veut passer en revue les exploits d'Hiéron, ce qui doit lui fournir l'ὀμφαλός de son ode, et il annonce son intention en ces termes : « Désirant célébrer ce héros, *j'espère* lancer mon trait d'airain bien au delà de mes concurrents. »

ἄνδρα δ'ἐγὼ κεῖνον
αἰνῆσαι μενοινῶν ἔλπομαι[2] ...

Quand il a fini, il opère son passage à la partie suivante de son œuvre en ces termes : « Si vous parlez d'une manière opportune, resserrant beaucoup de choses en peu de mots, un moindre blâme suit de la part des hommes, car le dégoût pénible émousse les *espérances* qui sont allées trop vite. »

ἀπὸ γὰρ κόρος ἀμβλύνει
αἰανὴς ταχείας ἐλπίδας[3].

Ces deux mots semblables, ἔλπομαι, ἐλπίδας, sont placés exactement à la fin du même vers dans les deux strophes similaires. Cette correspondance n'est point accidentelle; celui qui l'a découverte prétend qu'elle se présente dans trente-huit odes[4].

En résumé, ce qui se dégage et ressort en pleine lumière de toutes ces explications, c'est la négation complète des opinions que professait l'ancienne critique sur la nature de la poésie de Pindare. Dans cette poésie qui passait autrefois pour le type proverbial du désordre lyrique, voilà que l'on retrouve l'application de règles nombreuses, minutieuses, qui semblent maintenir dans la voie la plus étroite le vol de cette muse qu'on se figurait si capricieuse. Sans adopter à la lettre aucun de ces systèmes, sans vouloir enfermer le poète dans l'une ou l'autre de ces formules que Mezger, Westphal ou Dissen imposent à son génie, il n'en faut pas moins accepter le principe, et reconnaître que Pindare n'est point une exception dans l'art de son pays, mais qu'il

[1] Au vers 18 : τρίπολιν, et au vers 73 : τρίχα δασσάμενοι. Comparer encore les vers 53 et 91 où les mots θαίνει, θαις, sont répétés à la même place dans l'épode.

[2] Vers 43.

[3] Vers 83.

[4] MEZGER, op. cit, *Vorwort*, p. VI.

a, comme tous les poètes, tous les artistes de la Grèce, un talent fait à parties égales de fantaisie et de logique, d'indépendance et de docilité[1].

Si la théorie de Dissen a contre elle la multiplicité de ses formules qui la réduit à n'être guère que la constatation plus ou moins exacte du fait accompli, celle de Westphal n'est pas non plus sans reproche. Et d'abord cette assertion même que l'ordre suivi par Pindare n'était que l'ordre du nome terpandrien, repose sur une simple supposition. Les anciens n'ont jamais rien dit de la chose et, bien qu'ils n'aient pas tout dit, il serait singulier pourtant qu'ils eussent passé sous silence un fait aussi important, quand ils avaient d'ailleurs tant d'occasions de le signaler. La seconde objection que l'on pourrait élever contre ce système, c'est que dans le partage de l'ode tel que le fait Westphal, il ne tient aucun compte de la division rythmique : la strophe et la triade n'existent pas pour lui; on croirait, à le lire, qu'un épinicie de Pindare est écrit en une série de vers uniformes comme un chant d'Homère. C'est une vue qu'il n'est pas possible d'admettre, elle répugne à l'idée même que toute la critique de nos jours s'ingénie à faire prévaloir. Dans cette poésie, dans cet art, où les moindres manifestations ont leur raison d'être, où le rapport des parties, la symétrie des pensées, la concordance même des expressions, tout accuse une préoccupation constante de la forme, il serait extraordinaire qu'on en eût précisément négligé l'un des éléments les plus importants. Il y a dans la triade une division naturelle qui devait s'imposer à la pensée du poète et la marquer. C'est ce qu'a bien compris l'auteur français d'un des meilleurs ouvrages sur Pindare.

Reprenant une vue rapidement exposée par G. Hermann, M. Croiset en a fait la base d'un système qui résume et complète de la manière la plus heureuse les systèmes de ses devanciers. Pour lui, l'accord entre le mouvement du rythme et celui de la pensée est presque toujours observé dans Pindare, et comme le rythme et la mélodie forment un tout bien défini dans la triade,

[1] « Substituer le procédé logique au procédé intuitif, telle a été l'œuvre caractéristique de la Grèce, en tant qu'opposée à l'Orient. » BOUTMY, *Philosophie de l'architecture en Grèce*, p. 127.

la pensée du poète s'est coupée naturellement sur ce patron [1]. Ce n'est pas à dire pourtant que la correspondance soit toujours d'une exactitude rigoureuse entre le développement d'un motif poétique et son cadre rythmique. De même que, dans la versification ancienne, l'idée, au lieu de finir avec le dernier pied, déborde souvent sur le commencement du vers suivant, ou tout au contraire finit avant le vers lui-même et laisse l'idée qui la suit commencer dès les premiers pieds de ce vers, ainsi, pour la triade, il peut arriver que la pensée excède un peu le cadre de la strophe, comme il peut arriver au contraire qu'elle ne le remplisse pas tout à fait; c'est ce que M. Croiset appelle ingénieusement « l'enjambement de pensée ou l'enjambement logique d'une triade sur l'autre ». Il y a là une preuve sensible de cette liberté d'allures que conserve le génie grec même sous la règle. C'est ainsi qu'il n'est pas rare de voir dans un bas-relief une tête ou deux rompre la ligne de l'encadrement, en la dépassant de quelques centimètres [2]; au fronton d'Égine, quelques casques de même font saillie sur les rampants. La concordance exacte de la pensée avec la strophe et la triade aurait eu quelque chose de monotone, d'un peu servile. Le poète échappe à cet inconvénient par la licence qu'il prend d'avancer ou de reculer la fin de sa phrase.

En somme, pour M. Croiset, comme pour Westphal, comme pour Dissen même, le type le plus simple, le type primitif de l'ode pindarique serait la division en trois parties avec la correspondance réciproque de la première et de la troisième. C'est ce que figurait Dissen par sa formule *a b a*. Dans sa première partie, le poète énonce la victoire remportée et le sujet de l'ode, c'est-à-dire suivant l'expression de M. Croiset, « l'aspect particulier sous lequel il envisage la gloire de son héros ». Dans la seconde partie, le poète passe à ce que Dissen appelle l'exposition indirecte de son sujet, c'est-à-dire au mythe qui en est la figure et forme comme le centre de l'œuvre. Enfin, dans la troisième et dernière partie, il revient à son héros qu'il célèbre

[1] Croiset, *La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec*, p. 356 et suiv. (édit. 1880.)
[2] Voir par exemple une belle stèle funéraire du Louvre, Muller-Wieseler, *Denkmäler der alten Kunst*, I, pl. XXIV, 123.

à nouveau, tout en joignant à ses éloges des vœux, des conseils, suivant la circonstance et probablement aussi la disposition morale où se trouvait l'auteur.

Quant au rapport de ces parties avec les triades, il serait assez régulier, d'après M. Croiset, malgré quelques exceptions naturellement. Dans le plus grand nombre des odes, le début comprendrait une triade, la partie centrale deux ou trois, et la conclusion une. Je crois que le critique a raison et qu'en appliquant ce principe avec intelligence, on arrivera toujours assez facilement à se retrouver dans une ode de Pindare. Ce n'est pas à dire pourtant que deux lecteurs, lisant chacun de leur côté, s'entendront toujours sur l'endroit précis où finit le début, c'est-à-dire la première partie, où commence la seconde, où reprend la troisième. Même dans les odes les plus simples, la pensée est parfois assez flottante, car enfin c'est la pensée d'un poète, pour que ses contours ne paraissent pas toujours les mêmes à des yeux différents. La preuve en est dans l'analyse que Dissen et M. Croiset donnent de la même ode, la Xe olympique, et où ils arrivent à une distribution des parties toute contradictoire. Pour M. Croiset, l'ode est du type le plus simple et se divise en trois parties, le début qui occupe une triade, les récits mythiques des victoires d'Héraclès, de la fondation des jeux par ce héros et la description des fêtes en l'honneur des premiers vainqueurs, qui forment le centre et prennent trois triades; enfin la cinquième et dernière triade où le poète revient à son sujet et dit la force et la beauté d'Agésidame. Dissen au contraire trouve l'ode assez compliquée, comme le montre la formule qu'il donne, *a b c b a b* [1]. Les idées sont comme les chiffres, il y a une manière de les grouper. Certains yeux ne voient que des détails et comme de la poussière de pensée; d'autres aperçoivent aussitôt les rapports et font naturellement la synthèse. C'est avec ces derniers yeux qu'il faut regarder une œuvre d'art, qu'il faut lire Pindare.

Sur les quarante-quatre odes que nous avons encore, M. Croi-

[1] Voir page LX son analyse. Nous suivons pour la numérotation de l'ode l'édition de Bergk, qui s'est conformé aux manuscrits; Dissen intervertit l'ordre des deux odes à Agésidame, et met XIe celle dont nous parlons. Cette disposition serait en effet plus logique, comme l'a remarqué Boeckh, *Comment.*, p. 196.

set n'en verrait que quatre qui fassent plus ou moins exception à ce plan général, ce serait la IX[e] pythique et la I[re] néméenne, qui finissent par des récits mythiques, la VII[e] isthmique qui commence par une énumération mythique, enfin la X[e] néméenne qui commence et finit par des mythes, tandis que l'éloge est au milieu, si bien qu'en somme, même dans ces exceptions, domine encore le principe de la symétrie[1]. C'est donc à ce principe qu'en dernière analyse il faut en revenir. Quel que soit le nombre des parties, il est certain qu'elles se font équilibre, qu'elles se correspondent ordinairement et qu'enfin la pensée du poète, comme la navette d'une habile tisseuse, après une éclipse momentanée, reparait juste à l'endroit où l'œil attend la couleur qu'elle apporte.

Après toutes ces explications où notre lecteur et nous-même avons peut-être couru le risque de nous perdre, il ne sera pas inutile de contempler enfin le poète face à face. C'est le seul moyen de dissiper des soupçons qui bon gré mal gré ont dû se glisser plus d'une fois dans l'esprit. A force d'entendre parler de mesure, de symétrie, on finit par n'avoir plus que des idées de contrainte et de roideur, tout apparait figé dans une régularité glaciale et l'on n'est pas loin de s'imaginer que Pindare fait de la poésie, comme un soldat fait l'exercice. Voyons donc

[1] Westphal avait déjà, comme nous l'avons vu, signalé ces exceptions; il en fait même le nombre plus considérable. Nous avons parlé plus haut (p. 309) des *sacre conversazioni* de la peinture italienne et rappelé l'heureuse influence qu'avait eue sur le développement de l'art ce mélange de divin et d'humain; nous avons signalé la ressemblance que ces tableaux présentent à cet égard avec les odes de Pindare où l'élément mythique a certainement rehaussé le ton général de l'exposition. Ce n'est pas la seule. Non seulement le peintre, comme le poète, avait à célébrer un personnage et sa famille, non seulement il s'acquittait de cette commande d'une manière analogue, c'est-à-dire en peignant sur la toile des êtres divins, la Vierge, le *Bambino*, des prophètes, des saints, autour desquels il groupait de simples mortels, ses clients; mais il plaçait, précisément comme l'auteur des odes, la partie divine, le mythe, au centre même du tableau, et cela presque toujours avec une exactitude mathématique. Ce qui n'a pas empêché le Titien de changer un beau jour cette ordonnance et de mettre le mythe, c'est-à-dire la Vierge et le *Bambino* de côté dans sa *Madone de la famille Pesaro*. Le peintre a fait dans ce tableau comme le poète dans ces odes exceptionnelles que signalent Westphal et M. Croiset : il a changé le rapport tout en restant fidèle au principe général de la symétrie. On trouverait dans l'art ancien des exemples semblables. La scène mythique dont les vases grecs étaient ornés, se peignait ordinairement sur la panse de ces vases, qui était comme l'ὀμφαλός du genre. Quelquefois cependant l'artiste la plaçait sur une autre partie; c'est ainsi qu'une belle hydrie de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg a ses figures sur la gorge, tout comme l'ode de Pindare qui a son mythe au début. Voir O. RAYET, *Hist. de la Céramique grecque*, p. 267.

comme au contraire il se meut avec aisance au milieu de toutes ces prescriptions que l'usage ou son goût personnel imposait à son art. Si nous prenons par exemple la I[re] pythique où Pindare célèbre la victoire curule que le tyran de Syracuse, Hiéron, avait remportée à ces jeux en 474, nous trouvons une ode au cours facile, sans surcharge de mythologie; les idées, les sentiments semblent y naitre spontanément les uns des autres, et l'impression que fait tout d'abord l'ensemble est harmonieuse. Cependant, quand on revient sur cette œuvre et qu'on se demande quelle en est la pensée intime, le plan, on sent alors quel art habile a présidé à sa conception. Voici comment le poète débute :

> Lyre d'or, commune propriété d'Apollon et des Muses aux boucles de violettes, toi qu'écoute la danse, commencement de la fête, à tes signes obéissent les chanteurs, lorsque, vibrant, tu commences les hymnes qui régissent les chœurs. Tu éteins la foudre aiguë du feu éternel, et sur le sceptre de Zeus s'endort l'aigle, laissant tomber des deux côtés son aile rapide, l'aigle, roi des oiseaux; car tu as versé sur sa tête anguleuse un sombre nuage, douce clôture pour ses paupières. Et lui, il soulève onduleusement son dos, dompté par tes atteintes. C'est alors que le violent Arès même, laissant de côté les pointes acérées de ses lances, réjouit son cœur par le sommeil. Car tes traits adoucissent les esprits mêmes des dieux, grâce à l'art du fils de Latone et des Muses au sein profond. Au contraire tous les êtres que n'aime pas Zeus, se troublent en entendant la voix des Piérides, et sur la terre et sur la mer indomptable[1].

Ce début parait d'abord tiré d'un peu loin; on ne voit pas aussitôt à quoi tend cette magnifique peinture du charme irrésistible qu'exerce la lyre, et pourtant rien n'est plus simple au fond que la pensée du poète. Il veut célébrer la vertu et montrer la gloire qui en est la récompense; mais la vertu n'est que l'harmonie naturelle des choses entre elles, et la gloire elle-même n'est rien en dehors de la voix qui la chante. Voilà la double idée qui s'est présentée à Pindare et qui tout aussitôt s'est traduite à ses yeux par le symbole de la lyre. Mais cette idée, ce mot de lyre éveille son imagination. Il entend aussitôt le divin instrument résonner dans l'Olympe; il en voit, il en décrit les merveilleux effets sur tous les êtres, la foudre qu'il éteint, l'aigle qu'il endort au haut du sceptre de Zeus, les javelots qu'il fait

[1] Vers 1 à 14.

tomber des mains du dieu de la guerre, la paix enfin qui s'épand invinciblement sur tout l'univers. Il n'y a que les âmes criminelles, les monstres farouches, qui restent insensibles à ses accents, comme, par exemple, ce Typhée enseveli sous l'Etna, et nous avons alors comme pendant au premier tableau, tout idyllique, qui ne respire que paix et bonheur, la peinture des souffrances et des luttes effroyables du géant contre la masse qui l'écrase.

Tel, continue le poète, tel celui qui gît dans l'horrible Tartare, l'ennemi des dieux, Typhée aux cent têtes, que nourrit jadis l'antre fameux de Cilicie. Maintenant les rivages battus par les flots au-dessus de Cumes et la Sicile pèsent sur ses poitrines velues; une colonne qui touche au ciel le maintient, l'Etna recouvert de frimas, nourrice éternelle de la neige mordante. Des abîmes de ce mont sont vomies des sources d'un feu pur, inabordables; des fleuves, pendant le jour, versent un torrent noirâtre de fumée, mais dans les ténèbres une flamme rouge, tourbillonnante, lance des rochers dans le vaste sein de la mer avec fracas. C'est ce monstre qui envoie ces redoutables bouillonnements d'Hèphestos, prodige merveilleux à voir, merveilleux à entendre raconter de témoins, comme il est enchaîné au sommet chevelu de l'Etna et à sa base, et comment la couche sur laquelle il est étendu lui déchire, lui perce tout le dos. Puissé-je, Zeus, te plaire à toi qui régis cette montagne, front d'une terre fertile, au pied de laquelle un glorieux fondateur a mis une ville de même nom, qu'il vient d'illustrer [1].

Ce vieux souvenir de Typhée enseveli sous l'Etna, le poète profitait avec habileté pour le raviver d'une éruption qui précisément venait d'avoir lieu, et dont les imaginations avaient été fortement frappées, parce que c'était la première fois de mémoire d'homme que ce phénomène se produisait. Mais il avait une autre raison encore de choisir ce mythe entre tant d'autres : Hiéron achevait à peine de fonder une ville au pied de l'Etna. Ce prince lui avait donné le nom même de la montagne, et telle était sa prédilection pour la cité nouvelle qu'à la proclamation de sa victoire aux jeux pythiques, il s'était fait annoncer par la voix du héraut comme citoyen d'Etna. On voit l'art du poète, comme sa muse des hauteurs où elle plane, sait revenir à temps toucher terre et rentrer dans son sujet. Pindare arrive ainsi par une tran-

[1] Vers 15 à 31.

sition facile à la victoire qu'il doit célébrer; il la rappelle et la salue comme un heureux augure :

Dans le champ de course de Pytho, dit-il, le héraut a fait retentir le nom de cette ville, quand il a proclamé la victoire curule du magnanime Hiéron. Or pour les hommes qui naviguent, la première joie est qu'il leur vienne un vent favorable au début de leur voyage. Car il est alors vraisemblable que l'on obtiendra pour la fin un retour plus heureux encore. Le même raisonnement nous apporte dans une situation semblable l'espérance que l'avenir se distinguera par des couronnes, des victoires équestres, et sera renommé par des festins aux voix harmonieuses [1].

Cette victoire d'un favorable présage, Pindare voudrait donc la chanter dignement et, par une alliance toute naturelle d'idées, ce vœu lui permet de satisfaire à l'une des lois du poème triomphal. C'était l'usage en effet, comme nous le verrons, de nommer dans l'ode qui célébrait un vainqueur, le dieu auquel étaient consacrés les jeux où il avait triomphé. Comme le dieu de Pytho est en même temps le dieu de la poésie, Pindare lui demande alors la grâce nécessaire pour chanter Hiéron ainsi qu'il le mérite :

Dieu de la lumière, roi de Délos, Phébos, toi qui chéris la source castalienne du Parnasse, veuille te mettre dans l'esprit ces choses et ce pays florissant en hommes. Car c'est des dieux que vient tout succès aux vertus des mortels; c'est par eux qu'ils naissent sages, forts des mains, habiles de la langue. Pour moi, voulant louer ce héros, j'espère ne pas lancer, en le brandissant de ma main, mon dard à la pointe d'airain comme hors du champ, mais dépasser par son jet lointain mes adversaires [2].

Il rappelle alors toutes les vertus guerrières de son héros, que le temps ne laissera point oublier; il redit sa gloire, supérieure à celle que jamais aucun Grec a pu conquérir, les services que tout malade qu'il est, comme Philoctète, il rend encore à ses voisins :

Puisse le temps maintenir ce bonheur et cette possession d'opulence, et fournir ainsi l'oubli des soucis. Il rappellera certes quels combats à la guerre Hiéron supporta d'une âme intrépide, lorsque lui et ses frères, par l'aide des dieux, trouvèrent une gloire telle qu'aucun des Grecs n'en moissonne, couronnement superbe de la richesse. Maintenant même, suivant l'exemple de Philoctète, il a guerroyé, et plus d'une âme superbe

[1] Vers 33 à 38.
[2] Vers 38 à 45.

l'a flatté pour avoir son amitié. On dit en effet que des héros semblables aux dieux partirent pour ramener de Lemnos le héros que rongeait un ulcère, l'archer fils de Pœas, qui renversa la ville de Priam et mit fin aux labeurs des Danaëns, bien qu'il marchât avec un corps infirme ; mais c'était le destin. De même puisse à Hiéron venir dans le temps futur un dieu protecteur, qui lui donne à propos ce qu'il désire [1] (la santé).

Alors, conformément à cette loi de la symétrie que nous avons signalée, il revient à la victoire curule d'Hiéron, mais il ne fait que toucher barre ; tout aussitôt il passe aux vertus civiles du prince, il montre son talent d'administrateur, les bonnes lois doriennes qu'il a données à la ville nouvelle, la paix qu'il procure à tout son empire par sa prudence, par sa valeur. Attendri lui-même par cet heureux spectacle, le poète ne peut s'empêcher de prier Zeus que désormais les Phéniciens et les Toscans, se souvenant du désastre que leur infligea le maître de Syracuse, demeurent paisibles dans leurs foyers :

Muse, s'écrie-t-il, va chanter chez Dinomène [2], obéis-moi, la récompense du quadrige. Le triomphe d'un père n'est point une joie étrangère (pour le fils). Puis, voyons, trouvons pour le roi d'Etna un hymne qui lui plaise. C'est pour lui qu'Hiéron, avec une libéralité divine, a fondé cette ville avec les lois et la constitution d'Hyllos. Les descendants de Pamphilos et des Héraclides, habitant au pied du Taygète, veulent demeurer toujours fidèles aux lois d'Égimios et rester doriens ; heureux ils conquirent Amyclæ, s'élançant du Pinde, et devinrent les voisins glorieux des Tyndarides aux chevaux blancs, faisant fleurir la gloire de leurs lances [3]. Zeus, père des choses, puisse toujours la parole vraie des hommes reconnaître aux peuples et aux rois des bords de l'Amène [4] un pareil sort ! qu'avec ta grâce le héros maître, s'aidant de son fils, puisse tourner le peuple, en le traitant avec douceur, vers la concorde et la paix ! Je t'en prie, consens, ô fils de Cronos, que les armées des Phéniciens et des Toscans se tiennent tranquilles chez elles, voyant la catastrophe navale qui les a frappées près de Cumes. Que de maux ils ont soufferts, domptés par le maître de Syracuse, qui renversa de leurs vaisseaux rapides leur jeunesse dans la mer, sauvant la Grèce d'une pénible servitude ! Je relèverai pour la récompenser, la gloire que les Athéniens ont conquise à Salamine ; de Sparte, je dirai le combat au Cithéron, double victoire qui renversa le Mède aux arcs recourbés. Quant aux fils de Dinomène [1], c'est sur les bords du profond Himère que j'achèverai l'hymne qu'ils ont mérité par leur bravoure qui terrassa l'ennemi [2].

[1] Vers 46 à 57.
[2] Fils d'Hiéron, gouverneur de la ville d'Etna.
[3] Hyllos, fils d'Héraclès, était le père des Héraclides Égimios et Pamphile, deux des auteurs de la race dorienne. Toutes ces familles s'étaient alliées entre elles et les Siciliens qui en descendaient avaient gardé fidèlement leurs institutions. Pindare semble en faire un mérite à Hiéron.
[4] Rivière qui passait dans la ville.

Après ce retour symétrique à la gloire militaire d'Hiéron, qu'il rehausse encore par un parallèle rapide avec celle des Athéniens à Salamine, des Spartiates au Cithéron, Pindare semble un instant ralentir sa course, comme un conducteur expérimenté au tournant de la borne : puis il rentre à toute bride dans la poétique carrière. A l'éloge succède le conseil. Il engage le prince à ne pas négliger les belles choses, c'est-à-dire, comme l'entendaient les Grecs, la vertu. L'équité, la vérité, la modération dans les paroles, la munificence, la haine des flatteurs, voilà surtout les moyens par lesquels un roi s'illustre. Tout vaincu qu'il fut, le souvenir de Crésos ne s'éteint pas, tandis que Phalaris, ce monstre qui brûlait ses victimes dans un taureau d'airain, jamais son nom ne retentit sur la lyre :

Si tu parles avec opportunité, dit le poète, resserrant bien des choses dans un court espace, un moindre blâme te suit de la part des hommes, car un dégoût pénible émousse les espérances qui vont trop vite. Chez les hommes, le cœur s'attriste en secret surtout en entendant les belles actions d'autrui. Cependant, car l'envie est supérieure à la pitié, ne néglige pas les belles choses. Dirige le peuple avec un gouvernail juste et forge ta langue sur une enclume sans mensonges. Le moindre écart prend de grandes proportions, venant de toi. Tu es le maître d'un grand nombre, tu as en bien comme en mal de nombreux témoins sûrs. Restant fidèle au naturel qui brille en toi, si tu aimes entendre le bruit agréable (de l'éloge), ne te lasse pas dans tes libéralités ; mais, comme un pilote, livre ta voile au vent. Ne te laisse pas séduire, ô cher, par des ruses aux tours faciles. La voix de la renommée qui survit aux mortels indique seule aux historiens et aux poètes ce que fut la vie des hommes qui ne sont plus. La vertu bienveillante de Crésos ne meurt pas, tandis que cet impitoyable brûleur, avec son taureau d'airain, Phalaris, un odieux renom s'attache à lui partout, et les lyres, sous le toit domestique, ne l'admettent point en une douce société avec les chants des enfants [3].

Voilà Pindare revenu par une courbe gracieuse à son point

[1] Hiéron et ses frères. Le fils d'Hiéron, comme nous venons de le voir, avait suivant l'usage repris le nom de son grand-père.
[2] Vers 58 à 80.
[3] Vers 81 à 98.

de départ, à cette lyre qui lui fournissait un si poétique début. Il n'a plus qu'à terminer, et c'est ce qu'il fait par ces mots qui résument toute son ode :

Etre heureux est le premier des biens ; avoir un bon renom, le second. L'homme qui rencontre les deux et les possède, a reçu la couronne la plus haute[1].

Ce qui revient à dire : la puissance ne suffit pas pour le bonheur parfait, il faut encore la gloire, c'est-à-dire la vertu qui la donne, la vertu qui nous met en harmonie avec les divins concerts de la lyre éternelle. Voilà le circuit d'idées, d'images, de souvenirs mythologiques et d'allusions historiques dont se compose une ode de Pindare. On voit avec quelle habileté tous ces fils divers s'entre-croisent et quel harmonieux tissu la main de cette muse savante déploie devant les yeux éblouis du lecteur. Il n'est pourtant pas toujours aussi facile de suivre cette mobile fantaisie à travers ses méandres. On ne sait pas toujours ce que le poète se proposait, la pensée intime qui servait de base à son œuvre, et par suite le plan échappe ou du moins est très discuté. C'est ce qui arrive, par exemple, pour la VIIe olympique. Cependant, à bien examiner les circonstances au milieu desquelles cette ode fut composée, la situation de la famille que le poète se proposait de chanter, on arrive à saisir le mouvement de sa pensée, la genèse successive de ses idées, l'à-propos des tableaux mythiques qu'il nous présente, et l'œuvre laisse une impression profonde d'harmonieuse unité.

La victoire que le poète célébrait avait été remportée en la première année de la LXIXe Olympiade (464). Le héros, Diagoras de Rhodes, appartenait à la famille des Ératides, qui était une des branches locales de la grande famille des Héraclides. C'était en effet un des fils d'Héraclès, Tlépolème, qui, parti de Tirynthe, était venu coloniser l'île avec une troupe d'Argiens. Il ne quittait pas sa patrie volontairement : dans un mouvement de colère, il avait tué un des frères d'Alcmène, Licymnios, ce qui ne l'empêcha pas d'être honoré à Rhodes comme un *œciste*, un dieu. La colonie conduite par lui avait occupé trois villes, Linde, Camire et

[1] Vers 99-100.

Ialyse. C'est dans cette dernière que la famille particulière des Ératides s'était formée ; pendant longtemps elle y avait possédé la dignité royale. Mais au temps où Diagoras remporta sa victoire, la royauté avait disparu ; son père n'était déjà plus que prytane. A cette illustration domestique, Diagoras joignait un mérite personnel des plus distingués. Il avait remporté un grand nombre de victoires aux quatre grands jeux de la Grèce et à d'autres encore. Sa taille était gigantesque, il mesurait quatre coudées et cinq pouces. Il eut plus tard sa statue à Olympie[1] ; elle était entourée de celles de ses trois fils, Démagète, Dorieus, Acusilas et de son petit-fils Pisirrhodos. Ainsi tout ce que les Grecs prisaient le plus haut, descendance glorieuse, succès dans les concours, fortune, semblait se réunir dans cette famille que Pindare avait à chanter.

La situation pourtant en était plus brillante que solide. L'île se ressentait du mouvement politique qui entraînait une partie de la Grèce à la démocratie. Malgré son origine dorienne, elle était entrée dans cette ligue de Délos qu'Aristide avait eu l'habileté d'établir et qui n'était au fond que la reconnaissance de l'hégémonie maritime d'Athènes. Un peu avant la victoire de Diagoras, Cimon avec ses deux cents vaisseaux avait anéanti la flotte perse à l'embouchure de l'Eurymédon et par là même définitivement établi la suprématie athénienne dans les eaux de la mer Égée. Le parti démocratique de Rhodes triomphait naturellement de ces succès, si bien qu'il finit un beau jour par devenir le maître. On ne pourrait dire si Diagoras vit lui-même cette révolution, mais ses fils en furent les victimes et durent s'expatrier. Voilà dans quel concours de circonstances naquit la VIIe olympique. Les Ératides paraissent avoir voulu faire de la victoire de Diagoras et de la fête qui la célébrait une grande manifestation publique : il y eut probablement procession solennelle, banquet, réjouissance même pour tous les citoyens[2]. On sent que cette famille avait compté sur ce triomphe pour regagner le prestige que les événements politiques lui faisaient perdre

[1] Une cinquantaine d'années après ; elle était l'œuvre de Calliclès de Mégare. Voir Brunn, *Gesch. d. griech. Kunstler*, t. I, p. 246.

[2] Le vers 93, où il est dit que la ville participe aux joies des Ératides, semble l'indiquer.

depuis quelques années. Il est impossible que Pindare n'ait pas été averti de ce dessein, de ces espérances, et qu'il n'en ait pas tenu compte pour composer son ode. Et de fait, si l'on part de cette idée, l'on en suit facilement le plan, à condition toutefois que l'on n'oubliera pas que c'est un poète qui chante, et que par conséquent c'est de la poésie et non pas de la politique qu'il faut avant tout lui demander. L'ode, ainsi que nous l'avons déjà remarqué [1], fut chantée au banquet même, et Pindare a tiré de cette circonstance un de ses plus beaux débuts :

Comme, lorsque, saisissant d'une main fortunée une coupe bouillonnant à l'intérieur de la rosée de la vigne, un homme, buvant à l'union des deux maisons, la donne à un jeune gendre, joyau tout d'or, l'honneur de ses trésors, voulant ainsi rehausser la grâce du banquet et l'alliance qui se conclut, tandis que les amis présents envient à l'époux le lit qu'il va partager ; ainsi moi, envoyant aux hommes qui triomphent dans les luttes un nectar limpide, présent des muses, doux fruit de mon esprit, je fais des libations pour les vainqueurs à Olympie et à Pytho. Heureux celui qu'un bon renom entoure ; mais c'est tantôt l'un, tantôt l'autre que regarde la vivifiante Charite avec la lyre harmonieuse et l'appareil aux voix diverses des flûtes [2].

Voilà le poète installé : il a, pour ainsi parler, pris possession de son auditoire par ces deux strophes où sa comparaison se balance et s'équilibre dans une si parfaite symétrie. Ses choristes, ses musiciens, la lyre et les flûtes aux voix diverses, tout est prêt ; il passe alors à l'énoncé de son sujet, ce qui occupera tout l'épode et fermera d'une façon nette avec la triade l'ouverture de la poétique symphonie :

Et maintenant, au son de cette double harmonie, je suis descendu avec Diagoras, célébrant la fille marine d'Aphrodite et l'épouse du Soleil, Rhode, afin que je loue, comme récompense de son pugilat, l'homme qui va résolument à la lutte, le géant qui fut couronné sur les rives de l'Alphée et près de Castalie, ainsi que son père Damagète qui plaît à la Justice, tous deux habitant près de la pointe de la vaste Asie l'île aux trois villes, au milieu d'une belliqueuse population argienne [3].

Mais ces derniers mots, ces souvenirs d'Argos et de ses guerriers ont éveillé l'imagination du poète. Il revoit toute cette

[1] Voir page 252.
[2] Vers 1 à 12.
[3] Vers 13 à 19.

antique histoire de la colonisation, sa cause fortuite, son heureuse réussite; il redit tout cela, et le tableau qu'il en fait n'est pas un brillant hors-d'œuvre. La gloire nationale d'une cité, aux yeux de tous les Grecs, se confondait avec la gloire toute personnelle qu'acquérait l'un de ses enfants; ces deux gloires se prêtaient un éclat réciproque et l'on pouvait toujours rappeler l'une à l'occasion de l'autre. Mais indépendamment de cette raison générale, il y en avait une plus particulière, c'est que Diagoras descendait de ces premiers colons de Rhodes, et le poète est tout à fait dans son droit, quand il veut, dit-il, reprendre cette légende pour deux héros qui étaient de la robuste race des Héraclides.

En effet, continue-t-il, du côté paternel ils se vantent d'être issus de Zeus [1], et du côté maternel, par Astydamie, ils sont Amyntorides [2]. Or autour de l'esprit des hommes flottent d'innombrables erreurs, et l'on ne peut trouver ce qui est le meilleur pour un homme dans le moment et à la fois dans l'avenir. Et donc, frappant d'un bâton d'olivier dur le frère bâtard d'Alcmène, Licymnios, quand il sortait de la couche de Midée, le fondateur de ce pays jadis le tua par colère. Un trouble d'esprit peut dévoyer même un sage. Il partit consulter l'oracle. Le dieu à la chevelure d'or, de son sanctuaire odorant, lui dit de gouverner en droite ligne du rivage de Lerne sur un pays battu des deux côtés par la mer, où jadis le roi puissant des dieux avait humecté la ville de nuages d'or, lorsque par l'art d'Héphestos, d'un coup de hache d'airain, Athéné, s'élançant du sommet de la tête de son père, poussa une immense clameur. Le ciel trembla et la terre aussi, mère des êtres. Alors le dieu, fils d'Hyperion, qui éclaire les mortels, recommanda à ses enfants chéris de surveiller le moment de s'acquitter d'un devoir prochain, afin qu'ils fussent les premiers à élever à la déesse un autel visible et que par un sacrifice auguste ils réjouissent le cœur du père et de la fille à la lance vibrante. Le respect de la prévoyance apporte aux hommes la vertu et la joie. Mais quelquefois survient à l'improviste le nuage de l'oubli qui dérobe aux esprits la droite voie des choses. C'est ainsi qu'ils montèrent; mais de la semence du feu brillant, point, et ils établirent avec des sacrifices sans flamme une enceinte sacrée sur l'Acropole. Zeus néanmoins, rassemblant un blond nuage, fit pleuvoir beaucoup d'or. Quant à la déesse aux yeux brillants, elle leur accorda de surpasser par leurs mains industrieuses, en tout art, les habitants de la terre. Ainsi leurs rues portaient des œuvres semblables à des êtres animés et marchant, et leur gloire était vaste. C'est que pour le savant, sa sagesse, plus grande, n'a pas besoin de ruse pour réussir [3].

[1] Par Héraclès, fils de ce dieu.
[2] Astydamie, fille d'Amyntor, était mère de Tlépolème.
[3] Vers 23 à 53.

Il semble que le poète pouvait s'arrêter ici, après ces deux mythes si brillamment contés. Mais il y a dans les choses, et surtout il y avait dans les têtes grecques, une logique naturelle qui bon gré mal gré devait entraîner l'auteur. On a remarqué avec raison que les poèmes cycliques étaient nés l'un après l'autre précisément du désir qu'avaient eu les auditeurs de voir poursuivre en tous ses sens l'histoire qui venait de les charmer [1]. Quand on fut arrivé à la catastrophe finale, qu'on eut vu Troie en flammes, on désira connaître ce qui avait amené cette grande expédition, et ce fut ainsi que parurent les *Cypria*, qui, pour répondre à ce désir, racontèrent comment la Terre, surchargée d'habitants, un jour pria Zeus de la soulager et comment le dieu suscita l'incident d'Hélène qui devait faire mourir les hommes par milliers. Puis, on se demanda tout aussi naturellement ce qu'étaient devenus les vainqueurs, comment ils étaient rentrés dans leur patrie, en quel état après dix ans d'absence ils avaient retrouvé leur foyer, leur famille, et l'ont eut alors les poèmes du retour, les Νόστοι. Et de même pour toute cette floraison cyclique. Voilà les vagues désirs que Pindare sentait s'agiter dans les cœurs, dans les imaginations qui l'écoutaient. Il entendait de cette oreille de poète, si fine, si divinatrice, tous ces êtres curieux, insatiables de merveilleux, lui demander pourquoi donc le Soleil aimait tant les Rhodiens. Eh bien, semble-t-il dire, voici : et là-dessus, il se met à raconter sa troisième légende qui remonte encore plus haut dans l'histoire des temps.

D'antiques récits des hommes racontent que, lorsque Zeus et les immortels partagèrent la terre, Rhodes encore invisible était au fond des eaux de la mer, île cachée dans les abîmes salés. Or le Soleil était absent, et personne ne mit un sort pour lui, et il restait donc sans domaine, lui le dieu pur. Quand il en fit l'observation, Zeus voulait recommencer le partage, mais il ne le permit pas, car il déclara qu'il voyait à l'intérieur de la mer une terre à large base, nourricière abondante pour les hommes et favorable pour les brebis. Il demanda qu'aussitôt Lachésis au bandeau d'or étendît les mains et prononçât le grand serment des dieux, jurant avec le fils de Cronos que la terre qui s'élevait à la brillante lumière serait désormais un apanage pour sa tête. Et s'accomplit la teneur des paroles en toute vérité. De la mer humide germa l'île, et celui qui la possède est le père générateur des rayons

[1] Welcker, *Der epische Cyclus*, II, p. 7 et suiv.

perçants, le chef des chevaux qui soufflent du feu. C'est là que s'étant uni à Rhode, il engendra sept enfants qui reçurent les pensées les plus sages d'entre ces premiers hommes. L'un d'eux à son tour engendra Camiros, Jalysos l'aîné et Lindos, qui occupèrent chacun de leur côté un lot de villes, s'étant partagé entre eux trois la terre paternelle, et leurs résidences s'appelèrent de leur nom [1].

Le poète paraît perdu dans cette haute antiquité, et l'on se demande comment il pourra redescendre de ces commencements du monde au moment actuel. Quelques mots vont lui suffire et, comme par la baguette magique d'une fée, en un clin d'œil il se retrouvera dans cette salle à manger où il nous introduisait si splendidement au début de son poème.

C'est là, dit-il, qu'un doux dédommagement pour son triste malheur est établi pour Tlépolème, le conducteur des Tirynthiens, comme pour un dieu, à savoir la graisse odorante des brebis qu'on amène à son autel et des luttes à des concours. Des fleurs de ces jeux, Diagoras s'est couronné deux fois [2].

Voilà Pindare réinstallé en plein dans son sujet ; sans secousse, sans le moindre effort apparent, un léger coup de rame a ramené sa barque des extrémités de l'océan dans le port. Il rappelle alors toutes les autres victoires de son héros, les quatre couronnes qu'il remporta à l'Isthme, les deux palmes qu'il cueillit en un seul jour à Némée, puis ses triomphes à Athènes, à Argos, en Arcadie, en Béotie, à Égine, à Mégare. De tous ces souvenirs, de tous ces noms glorieux, il se plaît à tresser une poétique couronne. Puis, ainsi que nous l'avons dit, comme la situation de ces familles aristocratiques était fortement ébranlée, le poète, au lieu de terminer simplement, suivant son usage, par l'éloge de son héros, se laisse aller aux tristes pressentiments du moment et adresse à Zeus honoré sur une montagne de l'île une prière en faveur de Diagoras et de sa famille où la vertu est héréditaire :

O Zeus père, toi qui règnes sur le sommet de l'Atabyre, honore cet hymne traditionnel en faveur d'un vainqueur olympique et ce héros qui a trouvé la gloire dans le pugilat ; donne-lui le respect et l'amour et chez ses concitoyens et chez les étrangers. Car il va droit dans une voie ennemie de l'orgueil, sachant bien ce que le juste esprit de parents

[1] Vers 54 à 76.
[2] Vers 76 à 81.

honnêtes lui a enseigné. Ne fais point disparaître la race de Callianax[1]; la ville elle-même est en fête des succès des Ératides. Or en un moment le vent change et souffle ailleurs[2].

Les opinions sont fort partagées sur le sens des mythes que le poète a exposés dans son ode et par suite sur le sens de l'ode elle-même. Les uns rapportent ces mythes à la personne même de Diagoras. Chacun d'eux présente une faute qui tourne à bien : une distraction de Zeus empêche Apollon de participer au partage de l'univers, il en sort l'île de Rhodes; quand Athéné vient au monde, les Rhodiens lui font un sacrifice, mais dans leur empressement ils avaient oublié le feu : n'importe, la déesse, au lieu de s'en fâcher comme les fées de nos contes, leur donne l'habileté dans les arts; enfin Licymnios tue son grand-oncle, dans un accès de colère, il est vrai : il devient le fondateur d'un peuple illustre. D'après ces critiques, Diagoras aurait de même commis quelque faute par mégarde, soit dans les jeux où il avait remporté le prix, soit parmi ses concitoyens, et le poète aurait choisi ces trois mythes pour faire entendre aux Rhodiens qu'ils n'avaient pas à s'en froisser, pas à en vouloir à la famille des Ératides, puisque de pareilles imprudences tournaient toujours à l'avantage de leur île[3]. Suivant d'autres, le poète s'adresserait au contraire aux Ératides eux-mêmes, que menaçait la démocratie soutenue par Athènes. Les trois mythes qu'il raconte seraient pour leur prouver que la bienveillance des dieux a toujours été pour eux et qu'elle ne les abandonnera pas dans les difficultés présentes[4].

Je croirais plus volontiers avec Welcker[5], que la ressemblance des trois mythes est purement fortuite; ce sont trois légendes indigènes que le poète aura trouvées à Rhodes et qui auront séduit son imagination. Mais je n'en croirais pas moins non plus avec Bœckh[6] que Pindare s'est inspiré dans son ode des préoccupations politiques de la caste pour laquelle il la composait. Ce n'est pas sans dessein qu'il relève avec insistance les qualités de

[1] Ancêtre de Diagoras, qui le premier avait eu le titre de roi.
[2] Vers 87, à la fin.
[3] L. SCHMIDT, *Pindar's Leben und Dichtung*, p. 318.
[4] MEZGER, op. cit., p. 446.
[5] *Kleine Schrift.*, II, p. 206 et suiv.
[6] *Comment. ad Pind.*, p. 178.

droiture, de justice, dans Diagoras et ses ancêtres, qu'il fait entendre ces réflexions sur les erreurs dont l'esprit de l'homme est assailli[1], sur la nécessité d'être sage et prudent[2], qu'il expose avec tant de complaisance les talents industriels des Rhodiens, leur prospérité commerciale, et qu'enfin il termine par cet avertissement que la fortune ne met pas plus de temps à changer que le vent. C'étaient autant de conseils à l'adresse du peuple qui ne devait rien gagner à changer de régime politique et qui peut-être ne retrouverait pas sous la domination démocratique d'Athènes l'aisance, la fortune que lui avait donnée pendant tant de siècles le gouvernement aristocratique.

Mais quelle que soit l'intention que l'on prête à cette ode, on ne peut s'empêcher de reconnaître l'art avec lequel le poète en a conçu le plan. Comme il passe avec facilité d'une idée, d'une image à l'autre! Comme il s'élève d'un vol aisé jusqu'aux temps les plus reculés! Comme il redescend tout aussi naturellement! Comme tout enfin s'équilibre et se balance dans une savante symétrie! L'ode a cinq triades : le début en prend une, les trois mythes en occupent trois; la cinquième et dernière revient à la personne de Diagoras, si bien que la fin du poème correspond au commencement, comme l'opisthodome du temple grec correspondait au pronaos[3].

Dans cette VIIe olympique, le poète au lieu de raconter ses mythes suivant l'ordre chronologique et de redescendre ainsi le courant de l'histoire, le remonte au contraire et s'élève successivement du plus récent au plus ancien. Ce procédé que connaissait déjà l'art et que nous voyons si heureusement appliqué dans l'*Odyssée*, Pindare s'en servit encore une fois d'une façon bien habile dans sa IVe pythique. Cette ode passe généralement pour la plus belle de l'auteur, pour la maîtresse pièce de son œuvre,

[1] Vers 24.
[2] Vers 44.
[3] Cette ode fut gravée en lettres d'or et placée dans le temple d'Athéné Lindia à Rhodes, c'est-à-dire assez longtemps après qu'elle eut été composée, puisque la ville de Rhodes ne fut fondée qu'en 408. On commençait alors à vouloir s'affranchir de la domination athénienne, et l'aristocratie reprenait le dessus. C'est probablement à ce retour de fortune que notre ode dut l'honneur qui lui fut fait. Car les membres restants de la famille de Diagoras, qui firent ainsi transcrire le poème, songeaient plutôt à glorifier leur ancêtre qu'à rendre hommage au poète, ainsi que le laisse entendre l'expression même du scoliaste qui rapporte la chose. Voir BŒCKH, *Schol. ad Pind.*, p. 157.

et par son étendue, par la variété des sentiments, la grandeur des tableaux, elle mérite à coup sûr cet honneur. Nous avons vu plus haut comment il fallait en interpréter le mythe : nous voudrions maintenant en étudier la composition. L'art en est admirable : c'est là surtout qu'on peut voir tout ce qu'il y avait de réfléchi, de calculé dans ce génie pourtant si foncièrement lyrique.

Et d'abord, il faut se représenter la situation de l'auteur, le travail qui dut se faire dans sa tête. Il avait à célébrer une victoire curule remportée aux jeux pythiques par Arcésilas, roi de Cyrène. La famille de ce prince était des plus glorieuses; son origine se rattachait à des mythes qui tenaient une large place dans les souvenirs de la Grèce [1]. Un vaste champ s'ouvrait donc à l'imagination du poète. Mais que prendre? Que laisser? Comment relier entre eux tant de tableaux divers? D'un autre côté, il y avait des dissensions dans la famille royale : l'autorité d'Arcésilas n'était pas des plus faciles à supporter, des révoltes avaient éclaté, des citoyens puissants avaient été compromis, bref, un parent du prince avait dû s'expatrier. Damophile s'était retiré à Thèbes, et là, par sympathie d'origine, comme Ægide, car les colons qui avaient fondé Cyrène appartenaient à cette race, Pindare l'avait accueilli avec bienveillance, avec amitié même. Plus d'une fois, sans doute, l'exilé, dans les conversations familières qu'il avait eues avec le poète, avait exprimé ses regrets, ses désirs de rentrer dans sa patrie, de faire sa paix avec le maître de Cyrène. Tout cela, présent et passé, réalités actuelles et mythes antiques, flottait devant les yeux de Pindare, indécis de lignes et vague de couleurs. Comment rappeler toutes ces légendes? Comment agir sur l'âme d'Arcésilas et, sans lui faire la leçon, pourtant l'incliner à la clémence? Cette histoire des Argonautes évidemment tentait le poète, mais elle était bien longue : il fallait un biais, comme aussi une pensée générale, un mur de fond pour y accrocher les tableaux. Enfin Arcésilas pouvait se cabrer sous un mot maladroit ou simplement trop pressé; il fallait donc aussi de ce côté des ménagements, de l'art. Telle était la donnée du problème; voyons comme le poète l'a résolu. Il commence ainsi :

[1] Ἀργὼ πασιμέλουσα, dit Homère *Odys.*, XII, 70.

Aujourd'hui, certes, il faut te rendre chez un homme ami, le roi de l'équestre Cyrène, afin, ô muse, qu'avec Arcésilas en fête tu fasses entendre le bruit flatteur des hymnes qui sont dus aux enfants de Latone et à Pytho [1].

Dès le premier vers, Pindare, sans avoir l'air d'y toucher, jette la base sur laquelle reposera tout son poème : c'est au nom de son amitié pour le roi de Cyrène qu'il s'adresse à sa muse, c'est le premier sentiment qu'il exprime, le premier qu'il tient à faire pénétrer dans ce cœur qu'il s'agit de conquérir. Il faut avant tout qu'Arcésilas ait confiance dans l'affection de celui qui va l'implorer. Mais ce nom de Pytho, de Delphes, que l'usage lui faisait une loi de rappeler, puisque c'était là que la victoire avait été remportée, ce nom réveille aussitôt chez le poète un souvenir bien glorieux pour le roi. Ce n'est pas la première fois que la famille d'Arcésilas se trouve en rapport avec le sanctuaire : jadis un des ancêtres du prince, Battos, est allé y consulter l'oracle :

C'est là, continue le poète, que, siégeant entre les deux aigles de Zeus, Apollon présent, la prêtresse rendit cet oracle à Battos, le futur colonisateur de la fertile Libye, que, laissant aussitôt l'île sainte (Théra), il fondât une ville aux beaux chars sur un mamelon blanchâtre et accomplît ainsi à la dix-septième génération la prédiction théréenne de Médée, que fit entendre de sa bouche immortelle cette impétueuse fille d'Æétès, reine de la Colchide. C'est ainsi qu'elle parla aux divins nautoniers du belliqueux Jason [2].

Si le poète s'attaque tout d'abord à cette prédiction de Médée [3], s'il la rapporte dans toute sa longue étendue (43 vers), c'est qu'elle est un fait capital dans les annales de la maison d'Arcésilas : elle met dans tout son jour le caractère prédestiné de cette famille. Ce n'est ni le hasard ni un caprice passager de la fortune qui l'a portée au trône, mais la volonté nette et bien arrêtée des dieux, qui se retrouve tout aussi fraîche, aussi active, après dix-sept générations qu'au jour même où elle s'exprimait

[1] Vers 1 à 4.
[2] Vers 4 à 12.
[3] On pourrait remarquer encore que si Pindare eût commencé son récit épique, suivant l'usage, par le commencement, il eût mis bien du temps pour arriver à ce qui intéressait directement Arcésilas, tandis qu'une fois la première curiosité satisfaite, lorsque l'auditeur savait où il allait, le poète pouvait revenir sur ses pas et tout raconter.

pour la première fois par la bouche de Médée. Contre cette volonté rien ne prévaudra, semble dire le poète, en revenant à son client par cette apostrophe :

O bienheureux fils de Polymneste (Battos), c'est à toi que l'oracle de l'abeille delphique appliqua spontanément cette prédiction, elle qui, après t'avoir salué trois fois, te déclara le roi destiné à Cyrène, quand tu venais demander de quel prix tu pourrais payer aux dieux la rançon de ta langue embarrassée. Et certes, aujourd'hui encore, comme un printemps empourpré dans sa fleur, verdoie parmi tes descendants le huitième rejeton, Arcésilas, à qui Apollon et Pytho ont accordé sur tous les peuples d'alentour la gloire de la course équestre[1].

Mais cette victoire même, cette preuve manifeste de la bienveillance que les dieux conservent envers les descendants de Battos, il a fallu l'aller conquérir au delà des mers; cette circonstance, puis le souvenir de Médée allument l'imagination du poète; il sent d'ailleurs qu'autour de lui toutes les curiosités, toutes les oreilles sont tendues. Il repart donc à nouveau et reprend toute l'histoire des Argonautes, mais les sommets seulement, les scènes vraiment grandioses, et c'est ainsi que nous avons successivement l'entrée de Jason à Jolcos, sa rencontre avec Pélias, son retour à la maison paternelle, le banquet avec les amis, le pacte avec l'usurpateur, le départ pour la Colchide, l'intervention d'Aphrodite, l'amour de Médée, l'épreuve, le retour, l'arrêt à Lemnos où, à l'exemple de ses compagnons, Euphémos s'unit à une Lemnienne.

C'est alors, continue le poète qui revient ainsi à son héros, c'est alors que le jour ou la nuit marquée par le destin reçut le rayon de votre bonheur; car c'est de là que s'éleva pour l'avenir la race d'Euphémos, ô Arcésilas! Puis, se mêlant aux demeures des Lacédémoniens, ils peuplèrent avec le temps l'île de Callista (Théra) et de cette île, le fils de Latone vous donna la Libye à faire grandir avec la faveur de Dieu, et la ville divine de Cyrène au trône d'or à gouverner en suivant les voies droites de la prudence[2].

Ainsi tout se rejoint facilement. Le poète ramène sans secousse Arcésilas à la pensée qui domine l'ode tout entière à savoir que sa race est prédestinée et qu'on ne peut rien contre les favoris du ciel. Toutes ces belles scènes où il semblait s'oublier, n'ont fait

[1] Vers 59 à 67.
[2] Vers 254 à 262.

que répéter cet enseignement au prince, chacune à sa façon ; partout Arcésilas a vu la volonté divine l'emporter sur la ruse et la violence ; partout il a vu le mérite tranquille et doux triompher. Quelle affabilité, quelle noblesse dans ce Jason prédestiné! Comme tous les dieux s'empressent à le servir ! Aphrodite même descend de l'Olympe exprès pour toucher en sa faveur le cœur de Médée. Tandis que Pélias, avec tous ses calculs, toutes ses fourberies, n'aboutit qu'à la ruine, à la mort la plus misérable ! Après avoir ainsi redescendu l'une après l'autre, comme autant de degrés, toutes ces migrations, toutes ces générations, le poète alors, rentrant à nouveau dans son sujet, s'enhardit et devient plus explicite. On trouve l'épisode des Argonautes trop long, sans proportion avec le sujet. Je crois qu'on a tort, car il n'est pas un détail de ce vaste épisode qui n'intéresse de la façon la plus vive l'auditoire auquel il s'adresse et surtout le prince qu'il s'agit de célébrer: cette histoire des Argonautes n'avait-elle pas pour les Cyrénéens tout l'attrait d'une légende nationale, domestique ? Mais il y avait autre chose encore. Pindare pouvait à la rigueur s'arrêter à la prédiction de Médée et passer directement aux conseils qui remplissent la dernière partie de l'ode; seulement, en arrivant si vite à ces conseils, à la prière qui les suit, ne courait-il pas le risque de n'y avoir pas suffisamment préparé son royal client, et surtout de paraître n'avoir composé son ode que pour obtenir la grâce de Damophile? Au contraire, en prodiguant ainsi les épisodes, les tableaux poétiques, il semblait n'avoir cédé qu'au plaisir de mettre dans tout son jour une légende si glorieuse pour la dynastie de Cyrène. Il y avait enfin cette espérance, que toutes ces légendes ne resteraient pas sans effet sur l'âme d'Arcésilas, mais que grâce aux émotions dont elles la remueraient, il serait plus facile de l'arracher à ses instincts naturels de défiance et de cruauté. C'est alors, et seulement, quand il a bien baigné, bien assoupli cette âme dans les flots divins de sa poésie, que Pindare ose entrer dans le vif de son œuvre. Et comme il a soin encore de protéger sa marche par d'adroits compliments !

Tu es, dit-il à Arcésilas, le médecin le plus opportun, et Pæan honore ton art. Il faut approcher une main douce de l'ulcère qu'on veut soigner. Il est plus facile en effet, même à des gens faibles, d'ébranler

une cité ; mais la remettre sur sa base est une œuvre difficile, si un dieu ne se fait tout d'un coup le pilote du chef. Or pour toi se tissent les mérites d'un tel service ; aie le courage de consacrer tous tes soins au bonheur de Cyrène [1].

Enfin, se mettant lui-même en scène, mais sous le couvert d'Homère et comme protégé par l'autorité du chanteur divin, il expose sans ambages sa prière :

D'entre les paroles d'Homère, médite et mets en pratique celle-ci : un message honorable, dit-il, rehausse de la façon la plus brillante toute chose. La muse, elle aussi, grandit quand elle se charge d'un message équitable. Cyrène et l'illustre palais de Battos ont connu l'âme juste de Damophile. C'est en effet un jeune homme parmi les enfants et dans les conseils un vieillard à l'âme centenaire. Il désarme la langue méchante de ses traits brillants. Il a appris à haïr l'insolent, il ne bataille point contre les bons et ne retarde jamais par des obstacles la conclusion d'aucune chose. Car l'occasion chez les hommes n'a qu'un instant, il le sait bien. Il la suit en bon serviteur, non en esclave [2].

Après cet éloge où le poète a surtout fait ressortir dans son protégé les qualités qui pouvaient rassurer le tyran soupçonneux, il essaie de l'attendrir par la peinture des souffrances du malheureux exilé :

On dit, continue-t-il, que ce qu'il y a de plus terrible, c'est de connaître le beau et d'en avoir le pied éloigné par la fatalité. Et certes ce nouvel Atlas se débat maintenant contre le ciel, loin de sa patrie, loin de ses biens. Or Zeus a délivré les Titans, sans cesser d'être immortel. Avec le temps, quand le vent tombe, on change les voiles. Oui, il souhaite, ayant épuisé les souffrances meurtrières (de l'exil), revoir enfin sa patrie et près de la source d'Apollon, ne songeant qu'aux symposies, livrer souvent son cœur aux joies du jeune âge, ou, parmi des citoyens habiles, portant une lyre artistement ouvrée, prendre sa part du repos, ne faisant de mal à personne et respecté lui-même de ses concitoyens. Alors Damophile pourra te dire, Arcésilas, quelle source de chants divins il a trouvée depuis son récent accueil à Thèbes [3].

Et c'est ainsi qu'après avoir fait passer l'âme du prince par toutes les émotions, le poète revient à son point de départ, à ce foyer de Thèbes où vit une amitié si profonde pour Arcésilas et

[1] Vers 270 à 276.
[2] Vers 277 à 287.
[3] Vers 287 à la fin.

d'où il envoyait si gracieusement sa muse à la fête que ce roi donnait à Cyrène.

On a déjà pu voir par les analyses que nous avons faites jusqu'ici, soit à propos du mythe, soit à propos du plan, combien peu se ressemblent entre elles les odes de Pindare. Il ne faudrait pas en effet se laisser tromper par ce titre commun de chant triomphal, d'épinicie, et s'imaginer que tous ces poèmes ne pouvaient avoir qu'une seule et même source d'inspiration. La vérité est qu'il y règne pour le fond comme pour la forme une très grande variété. Chacun d'eux a son intention particulière, sa pensée intime, comme il a son rythme prosodique, comme il avait sa musique. Pindare ne s'est jamais répété : à chaque épinicie qu'il a composé, on peut dire qu'il faisait une création nouvelle [1].

C'est que les circonstances qui provoquaient ces poèmes, malgré leur ressemblance apparente, se compliquaient, se variaient de mille détails, qui devaient nécessairement se refléter dans l'œuvre même. C'était une victoire aux jeux publics sans doute qui faisait prendre au poète sa lyre ; mais les vainqueurs présentaient soit dans leur personne, soit dans leur situation sociale, soit dans le genre même de leur victoire, des différences si grandes que le génie poétique le plus pauvre en fût bon gré mal gré sorti de sa monotonie. Pindare avait à célébrer tantôt un roi, tantôt un simple particulier ; la famille, la cité du vainqueur pouvaient être anciennes et riches en mythes ; quelquefois au contraire elles n'offraient à l'auteur que la maigre matière de la victoire même qu'il s'agissait de célébrer. Puis, c'était l'âge du héros : il y avait les éphèbes qui triomphaient à la course, les hommes mûrs qui remportaient la palme du pugilat. La nature diverse des exercices était encore une cause de diversité pour l'épinicie : on ne pouvait louer de la même manière le cocher, le lutteur.

[1] Il n'y a qu'une seule exception, pour la IIIe et la IVe isthmique. Ces deux pièces sont composées sur le même rythme et c'est pour cela même qu'elles ont été souvent considérées comme ne faisant qu'un seul poème. Elles en font pourtant bien deux, puisque, si le héros est le même, il est question dans l'une, la IIIe, d'une victoire équestre, et dans l'autre d'une victoire au pancrace. Il serait possible que le rythme de la première ayant plu beaucoup, le vainqueur eût demandé que la seconde fût composée sur le même air.

Bien d'autres circonstances encore apportaient au poète par leur imprévu d'heureuses occasions de rajeunir sa matière. L'ode n'était pas toujours chantée au même endroit, ainsi que nous l'avons déjà dit; elle n'était pas toujours chantée non plus immédiatement après le triomphe: la XIe isthmique, en l'honneur de Xénocrate, ne fut exécutée qu'assez longtemps après, quand le héros même était mort. Quelquefois on choisissait pour célébrer la victoire une fête particulière, dont le poète s'inspirait, comme pour la VIIe néméenne en l'honneur du jeune Sogène d'Égine. L'ode dut être chantée à l'anniversaire de la naissance du vainqueur; Pindare en tira son début, ce salut à la déesse qui préside à l'entrée de tout homme en ce monde et lui donne avec le jour tous les biens, tous les succès [1]. Quelquefois le héros que le poète avait à célébrer était malade, triste, comme Hiéron, quand Pindare lui adressa la IIIe pythique : de là le ton consolateur, la philosophie douce et résignée qui donne à ce chant de victoire une physionomie si imprévue. Quelquefois au contraire c'était le poète lui-même qui se laissait aller à la mélancolie, comme dans cette VIIIe pythique en l'honneur d'Aristomène d'Égine. La situation était des plus sombres. Athènes menaçait la liberté de la petite île et l'on ne pouvait guère se faire d'illusions sur le résultat de la lutte. Aussi n'est-ce pas un chant de victoire que composa Pindare, mais plutôt un thrène sur la fragilité des choses humaines, suivant l'expression même du scoliaste [2]. D'autres fois au contraire l'ode est gaie, vive, comme cette IXe néméenne dont nous avons donné plus haut l'analyse [3]. Dans quelques-unes il règne un ton solennel et religieux, comme si l'œuvre eût été destinée à un sanctuaire : ainsi dans la IIIe olympique à Théron d'Agrigente, qui du reste, suivant le scoliaste, aurait été composée spécialement en vue de la fête des Théoxénies [4]. Enfin la XIe néméenne, ainsi que nous l'avons déjà remarqué [5], n'est point un épinicie; elle fut composée, non pour une victoire, mais pour l'entrée en charge d'un prytane de Ténédos.

[1] *Ném.* VII, v. 1 à 8.
[2] *Ad Pyth.* VIII, v. 96.
[3] Voir p. 289.
[4] Bœckh, *Pind. Schol.*, p. 93.
[5] Voir p. 229, note 1.

Telle était la variété des points de vue où se plaçait Pindare pour envisager son sujet et le traiter. En résumé, chacun de ces poèmes était une œuvre de circonstance avec tout l'imprévu d'idées et de plan que comporte le genre Dissen, qu'il faut s'attendre ou se résigner à rencontrer chaque fois que l'on pénètre sur le terrain pindarique, a voulu déterminer et fixer une fois pour toutes ce qu'il appelle la pensée principale du poète, *sententia summa*. Pour lui, Pindare ne se proposait d'autre but que de célébrer la victoire de son héros, voilà l'idée principale, et comme cette victoire était le résultat du mérite personnel ou de l'heureuse fortune du triomphateur, il y joignait ces deux idées accessoires de fortune et de mérite avec toutes les subdivisions que les anciens avaient l'habitude d'y introduire, à savoir pour la première, la richesse, la puissance, la noblesse, et pour la seconde, le courage, la hardiesse, l'intelligence, la justice. Enfin, comme un si grand succès pouvait aisément tourner la tête, le poète ajoutait ordinairement des conseils, quelquefois des prières. Voilà les éléments dont Pindare aurait composé ses épinicies [1]. Ici encore, comme pour le mythe et le plan, le critique s'est perdu par la manie de tout réglementer : il donne la recette de l'ode comme la *Cuisinière bourgeoise* celle du civet, n'oubliant qu'une chose, à savoir le génie du poète, et cela se comprend. Puisque toute la matière que l'artiste doit mettre en œuvre lui est préparée, taillée d'avance, qu'il ne fournit rien de lui-même et par suite n'a rien à inventer, il peut se passer de génie; il lui suffit d'un peu d'habileté, de savoir-faire, pour mettre à sa place suivant la formule chacune des idées qu'apporte avec lui nécessairement le sujet.

A cette matière tout *objective* dont serait faite l'ode pindarique, d'après Dissen, Bœckh ajoutait un élément *subjectif*, grâce auquel le génie et l'imagination rentraient dans une partie de leurs droits [2]. Pour lui, le poète apportait une pensée propre, il avait son dessein, il poursuivait un but librement choisi, et par là-même il donnait à son œuvre une physionomie vraiment vivante et poétique. Cependant, tout en élargissant les idées de Dissen,

[1] Dissen, op. cit., p. 11 et suiv.
[2] Bœckh a exposé cette théorie dans l'examen qu'il a fait du *Pindare* de Dissen, tome VII de ses *Opuscules*, p. 369 et suiv.

Bœckh ne put se défendre entièrement contre ce qu'elles avaient d'étroit. Au lieu d'ouvrir toute grande la porte au génie du poète, à sa libre fantaisie, il ne fit que l'entre-bâiller : Pindare avait une idée quand il composait son ode; mais cette idée, si ce n'était pas le sujet lui-même qui la lui imposait directement, se rapportait pourtant toujours à la personne de son client; c'était, par exemple, un avertissement, une consolation qu'il mêlait à l'éloge de la victoire et qui était comme le cachet personnel qu'il mettait à son œuvre, puisque c'était lui qui trouvait ce rapport. Cette opinion de Bœckh n'est pas fausse, elle est seulement incomplète; car, s'il est vrai qu'en plusieurs de ses odes Pindare semble n'avoir d'autre but que de consoler ou de conseiller son client, ce n'est pas la seule fin que s'est proposée sa muse. Un poète est autre chose encore qu'un Mentor ou une sœur de charité; son âme qu'un dieu

Met au centre de tout, comme un écho sonore,

a bien d'autres dons et d'autres vocations. Elle sait consoler, enseigner, exciter, calmer, gémir, prier, rêver; tous les sentiments, toutes les passions, toutes les idées qui traversent un cœur d'homme, ont naturellement dans le sien leur reflet ou leur retentissement. Puis, ce qui fait surtout le poète, c'est la fantaisie, c'est-à-dire l'imprévu dans le sentir, dans le penser, dans l'imaginer. Voilà ce que Bœckh n'a compris qu'à moitié, et Dissen pas du tout. Quand le poète fait de la morale, il la fait à sa façon. Il a sa manière à lui d'exposer ses pensées, de les démontrer, et sa logique est tout autre que celle d'Aristote ou de Descartes. Ses idées s'appellent et s'enchaînent d'une façon particulière; il raisonne, il convainc, mais pour syllogismes il dessine des images, il peint des tableaux. Certaines odes de Pindare reposent sur une idée générale qui pourrait servir de thème à un moraliste, à un prédicateur. Mais alors même, quelle différence dans le procédé ! La Ve pythique à Arcésilas n'est au fond que le développement de cette pensée morale que le poète a d'ailleurs mise comme un texte en tête même de son ode :

La richesse est bien puissante, lorsqu'un mortel, la recevant du destin, l'unit à une vertu pure et se fait d'elle une compagne chérie.

Il y a bien des manières de traiter ce thème. Sans parler même de la façon dont l'aurait développé Socrate ou Bossuet, qu'on se l'imagine par exemple entre les mains de Simonide. Si l'on en juge par l'encomion de ce poète en l'honneur des Scopades, comme il eût retourné cette maxime en tous les sens ! Comme il l'eût divisée, subdivisée, en vrai compatriote de Prodicos, pour ne pas dire en sophiste ! Avec Pindare, c'est tout autre chose. L'idée aussitôt prend corps et s'incarne dans de vivantes images. Cette richesse, cette vertu, l'imagination du poète les voit se mouvoir et briller dans la personne d'Arcésilas, et la victoire de ce prince aux jeux pythiques n'en est que le symbole éclatant. De là cette apostrophe, immédiatement après les premiers vers :

O Arcésilas choisi par les dieux ! Dès les premiers commencements de ton illustre existence, tu as eu en partage cette fortune avec la gloire, grâce à Castor au char d'or. Le beau temps, comme après l'hiver, éclaire ton heureux foyer[1]. Les sages supportent mieux (que d'autres) même la puissance que les dieux leur donnent. Pour toi, marchant dans la justice, une grande félicité t'environne : et d'abord, comme tu es le roi de grandes villes, une splendeur innée te donne un prestige imposant, auquel s'ajoute ta sagesse; puis tu es heureux, même encore en ceci qu'ayant recueilli de la gloire avec tes coursiers près de Pytho, tu reçois ce chœur de chanteurs dont se réjouit Apollon[2].

Le poète nous parle alors de cette victoire, il en montre les difficultés, il fait ressortir l'habileté du cocher Carrhotos. Puis il revient à son idée première, à la fortune d'Arcésilas : sera-t-elle comme celle de tant d'autres mortels, instable, fragile ? Non, elle a bien ses éclipses passagères, mais elle les répare vite, et les lions, c'est-à-dire les ennemis du prince, continuent à fuir, frappés de terreur aujourd'hui, comme autrefois devant son ancêtre Battos. Car c'est un dieu qui le veut, et ce dieu n'est rien moins qu'Apollon, le protecteur fidèle des Cyrénéens ; et le poète de redire alors comment le dieu, dès la plus haute antiquité a surveillé avec amour, guidé par ses oracles de pays en pays, à Argos, à Lacédémone, à Pylos, cette race dorienne, ces fils d'Égimios et d'Héraclès ; comment une famille particulière,

[1] Se rappeler ce que nous avons dit plus haut à propos de la IVe pythique, adressée au même Arcésilas et pour la même victoire. Ce prince avait eu à réprimer plusieurs séditions.
[2] Vers 5 à 23.

plus spécialement encore vouée au culte d'Apollon, la famille des Ægides, issue de Thèbes, mais unie momentanément aux Doriens de Sparte, est venue à Théra, puis a fondé Cyrène où elle a apporté la religion de son protecteur. On pourrait croire que le poète a laissé tomber son idée sur l'une de ces grandes routes où il nous promène si complaisamment en compagnie des peuplades doriennes. Il n'en est rien pourtant : elle est restée là, dans sa tête, comme au ciel l'étoile qui guide le pilote à travers les mers. La félicité d'Arcésilas est au fond de tous ces brillants récits ; le poète, afin de nous en éblouir, nous la montre, non pas seulement dans le présent, mais encore dans le passé, comme aussi sa vertu, car son ancêtre Battos a offert de l'une et de l'autre l'exemple le plus parfait, et c'est ainsi que Pindare arrive à la seconde partie de son thème. Comme la première, c'est encore un tableau plutôt qu'une série de raisonnements. Le poète ne démontre pas, il raconte, il peint. Pour nous faire comprendre la vertu de Battos, il redit toutes ses fondations pieuses :

> Battos établit pour les dieux des bois sacrés plus grands, et pour les processions d'Apollon si secourables aux mortels, il construisit en ligne droite une route pavée où retentit le sabot des chevaux. C'est là qu'à l'extrémité de la place, à part, il repose depuis sa mort. Heureux tant qu'il habita parmi les hommes, il fut ensuite un héros vénéré du peuple [1].

Voilà la consécration que la vertu donne à la fortune, et ce bonheur si bien établi se continue dans Arcésilas, témoin la victoire de ce prince aux jeux pythiques et ses qualités, ses vertus, dont l'éloge termine le poème [2]. C'est ainsi que Pindare choisit librement et développe son idée. Mais cette idée n'est pas toujours une sentence morale, aussi facile à formuler. Meme quand on entrevoit sous le coloris des images une pensée dominante et comme le mouvement en avant de la muse, il arrive quelquefois que l'on reste indécis. On voit bien que le poète ne va pas au hasard, on sent qu'il fait impression ; mais sa voix passe sur l'âme comme une brise légère sur la face d'un lac ; l'onde en est

[1] Vers 89 à 95.
[2] Voir cet éloge cité plus haut, p. 202, note 2.

remuée sans qu'elle sache en quel sens. La IXe pythique nous offre un exemple de cette espèce de charme que peuvent avoir de beaux vers dont on n'a pas le secret, et qui peut-être même n'en ont pas. Est-ce un conseil, une leçon, ou tout simplement une fantaisie d'artiste, une brillante symphonie poétique ? L'ode est en l'honneur d'un jeune Cyrénéen, Télésicrate, vainqueur à l'hoplitodromie. Elle fut peut-être chantée à Thèbes ; en tout cas, elle ne le fut pas dans la ville natale du héros. Elle s'ouvre par un des plus beaux mythes de Pindare, le tableau de la nymphe Cyrène aux prises avec un lion, et dont l'intrépidité ravit Apollon au point que le dieu veut faire d'elle aussitôt son épouse et, sur le conseil du centaure Chiron, l'emporte sur un char d'or en Libye où Aphrodite lui dresse un lit nuptial. Le poète termine par un autre récit mythique, plus court, moins brillant, il est vrai ; c'est l'histoire d'un des ancêtres de Télésicrate qui gagne pour femme à la course la fille même d'un roi du pays. Les deux tableaux se font pendant. Leur présence d'ailleurs s'explique assez facilement, puisque l'un de ces mythes se rapporte à la patrie de Télésicrate et l'autre à sa famille. Mais est-ce là toute la pensée de l'auteur ?

On a proposé bien des explications, dont quelques-unes assez saugrenues [1]. Quelques critiques y verraient une allusion à des projets de mariage peut-être contrariés [2]. Avec ce roman on suit assez facilement la pensée du poète, bien qu'il ne l'exprime nulle part d'une manière formelle. Tout est mystère dans l'amour, a-t-on dit ; Pindare aura voulu sans doute que tout restât discret et mystérieux dans les vers où il en parlait. Il est possible que la personne de son héros n'ait pas eu ces attraits qui prennent aussitôt les cœurs, et que la vierge dont il recherchait la main ait hésité. Le poète alors, pour faire ressortir le prix du courage qu'on semblait méconnaître, aurait montré Apollon subitement enflammé non pour la beauté, car il n'en est pas question, mais pour l'intrépidité de la nymphe Cyrène. Puis il revient à Télésicrate, il le peint rentrant avec une moisson de gloire dans sa ville, la patrie des belles femmes (καλλιγύναικι

[1] On peut en voir l'énumératiou dans Mezger, op. cit., p. 238 et suiv.
[2] Welcker, *Kl. Schrift.*, II, p. 198 et suiv. ; G. Hermann, opusc. VII, p. 161 et suiv.

πάτρα). Peut-être voulait-il ainsi faire entendre à la jeune dédaigneuse qu'il y avait d'autres beaux yeux que les siens à Cyrène, que Télésicrate pourrait se lasser, et qu'elle ne ferait que sage de saisir l'occasion, comme Iolas, par exemple. Après cette petite digression sur la famille d'Héraclès, le héros préféré de Pindare, dont il avoue naïvement ici même qu'il faudrait être muet pour taire la gloire, il revient de nouveau à son client et redit toutes les victoires qu'il a remportées. Télésicrate avait des ennemis, des rivaux sans doute, qui l'avaient desservi : Pindare les engage à respecter le mérite, il rappelle les sages paroles du vieux Nérée, qu'il faut être assez juste pour louer de cœur un adversaire, quand c'est un héros. Il se met lui-même en scène, il raconte qu'il a vu maintes fois triompher Télésicrate, et toutes les femmes, s'écrie-t-il, dans un ravissement silencieux, le souhaitaient pour fils ou pour époux. Enfin, pour couper court à toutes les hésitations, et montrer qu'avec du mérite personnel on peut aspirer aux alliances les plus hautes, Pindare aurait raconté le mythe suivant dont Alexidame un ancêtre de Télésicrate était le héros :

De nombreux prétendants indigènes, de nombreux étrangers, recherchaient la fille d'Antée, car elle avait une beauté merveilleuse. Ils voulaient cueillir en elle le fruit florissant de la jeunesse à la couronne d'or. Mais le père, ménageant pour la vierge un hymen plus illustre, avait entendu dire quel mariage rapide Danaos avait trouvé jadis à Argos pour ses cinquante-huit filles, avant le milieu du jour : il les avait placées toutes aux limites d'une lice et avait déclaré qu'il déciderait d'après le concours des pieds, laquelle aurait chacun des héros qui venaient pour être ses gendres. C'est ainsi que le Libyen choisit et donna un époux à sa fille. Il la plaça, l'ayant parée, à la ligne de la carrière, pour être elle-même le but extrême ; puis, au milieu des concurrents, il déclara que celui-là l'emmènerait, qui le premier, s'élançant, lui aurait touché le voile. Alors Alexidame, ayant fui d'un élan rapide, saisissant de sa main par la main la vierge précieuse, l'emmena à travers la foule des cavaliers numides ; et on lui jetait en quantité des feuilles, des couronnes. La Victoire l'avait déjà plus d'une fois abrité sous ses ailes [1].

Quelquefois même l'idée maîtresse, cette *sententia summa* que Dissen impose au poète d'une façon si pédantesque, est moins

[1] Vers 107 à la fin.

sensible encore. Ici du moins, dans cette ode en l'honneur de Télésicrate, on peut la soupçonner. Il est des odes où on la chercherait inutilement, comme dans ces vers où Pindare a si gracieusement célébré le jeune Asopichos d'Orchomène :

O vous qui avez obtenu pour séjour les ondes du Céphise et qui habitez cette contrée célèbre par ses coursiers, ô Charites, reines immortelles de la riche Orchomène, protectrices des descendants de l'antique Minyas, prêtez l'oreille à mes prières. C'est à vous que les hommes doivent tous les agréments et toutes les douceurs de la vie. C'est de vous que viennent la sagesse, la bonté, la réputation : sans les Charites séduisantes, les dieux ne célèbrent ni danses ni festins ; elles président à tout ce qui se fait dans les cieux et plaçant leur trône près d'Apollon Pythien armé d'un arc d'or, elles révèrent l'éternelle majesté du roi de l'Olympe. Aimable Aglaé, Euphrosyne, Thalie, amies des chants harmonieux, filles du plus puissant des dieux, écoutez-moi ! Jetez les yeux sur cette pompe qui s'avance d'un pas léger pour célébrer l'heureuse victoire d'Asopichos. Oui, je viens chanter sur la lyre lydienne les exploits de ce jeune héros, par qui la ville de Minyas vainquit à Olympie. Vole, agile Renommée ; descends dans le sombre royaume de Perséphone ; va porter au père du vainqueur cette glorieuse nouvelle. Dès que tu auras vu Cléodème, dis-lui que son fils au sein de l'illustre Pise a couronné son jeune front des ailes glorieuses de la Victoire. (Trad. Villemain.)

Que voulait le poète ? Quelle leçon, quel conseil se proposait-il de donner ? Quel but poursuivait-il dans cette petite pièce charmante, tout imprégnée des déesses qu'elle célèbre ? Il serait assez difficile de le préciser. Tout ce qu'on peut dire, c'est que Pindare a fait là le compliment le plus aimable, le plus poétique, dont jamais oreille humaine ait été flattée. Ce salut aux Charites qui règnent sur le Céphise et protègent la cité du vainqueur, cette peinture délicate des faveurs qu'elles dispensent aux mortels, des plaisirs dont elles enchantent les hôtes de l'Olympe, cette invitation qui leur est adressée de se mêler à la marche légère, à la procession en l'honneur du jeune éphèbe, enfin « ce commerce d'amour et de doux souvenir » entre la vie et la mort, entre le fils et le père, que le poète éveille d'une façon si touchante, si imprévue, tout cet ensemble de sentiments, de pensées, d'images, est né spontanément de la plus heureuse fantaisie ; cela nous charme, nous ravit. Que faut-il davantage ? A quoi bon les *pourquoi?*

Ainsi donc, pour conclure, malgré l'uniformité que semblerait

au premier abord imposer à Pindare l'identité de ses sujets, il conservait une liberté complète d'allures et ne relevait que de lui-même et des lois de son art, soit pour la façon dont il choisissait ses mythes, soit pour la manière dont il agençait son plan, soit enfin pour le but final qu'il donnait à son œuvre. Bien certainement il adaptait ses mythes à son sujet, bien certainement encore il avait un plan et ses idées se suivaient, s'enchaînaient suivant une logique particulière ; quant à dire où il allait, la chose est assez souvent possible, mais son but était des plus variés, la façon dont il y parvenait, des plus diverses, et plus d'une fois ce but échappe. On ne saurait pas plus dire alors ce que le poète a voulu qu'on ne pourrait préciser le sens intime, la *sententia summa* de certaines sonates de Beethoven, ou de certaines figures antiques, comme le *Narcisse* de Pompéi, la *Vénus de Médicis*. Ce sont des mélodies ravissantes, des attitudes gracieuses, enfin c'est de l'art, de la poésie. En vérité, ce serait être trop exigeant que de demander toujours autre chose à un poète.

Il y avait pourtant, malgré toute cette liberté dont jouissait l'auteur des épinicies, un certain nombre d'idées qu'il devait régulièrement traiter ou tout au moins toucher d'une allusion. C'est ainsi que d'un mot ou deux, comme nous l'avons déjà remarqué[1], il a soin d'indiquer l'endroit où l'ode est chantée, si c'est au lieu même où la victoire a été remportée[2], ou pendant la procession au temple[3], ou dans le temple même, quand le vainqueur y faisait son sacrifice d'actions de grâces[4], ou bien à la porte de sa demeure[5], ou dans la salle du festin, autour de la table couronnée de ses convives[6] ; une fois même Pindare a tiré de cette dernière circonstance l'un de ses plus beaux débuts, celui de la VII[e] olympique.

[1] Voir plus haut, pages 250, 252.
[2] *Olymp.* VIII, 9.
[3] A la XIV[e] olympique, v. 16, les mots κοῦφα βιβῶντα, semblent indiquer que le *comos* se rendait au temple des Charites ; à la II[e] néméenne, au v. 26, il est question d'un « glorieux retour » : l'ode aura été chantée dans le retour du temple à la maison du vainqueur. Ces deux odes, d'ailleurs très courtes, n'ont pas d'épode probablement parce qu'elles devaient être ainsi exécutées pendant une marche processionnelle.
[4] *Pyth.* XI, au début.
[5] *Ném.* I, 19.
[6] *Olymp.* I, 17.

Ce que le poète ne devait pas oublier non plus, c'était de rappeler à quels jeux la victoire avait été remportée et de rehausser l'illustration de ces jeux. Quelques odes mêmes, comme la I[re] olympique à Hiéron, la III[e] à Théron, la X[e] à Agésidame, semblent uniquement destinées à célébrer ceux d'Olympie dont elles racontent la fondation divine. La VIII[e] olympique s'ouvre par un salut à cette Olympie, « mère des combats aux brillantes couronnes, reine de vérité..., à cette enceinte sacrée de Pise qu'ombragent de grands arbres sur les bords de l'Alphée », et dont le poète implore la faveur et pour le héros qu'il célèbre et pour l'hymne qu'il lui consacre. On comprend que Pindare, quelque féconde que fût sa muse, eut bientôt fait d'épuiser toutes les formules admiratives dont elle pouvait disposer ; aussi, sans renoncer à ce qui semble avoir été une loi du genre, se contenta-t-il pour l'ordinaire d'une rapide allusion, d'un mot jeté comme en passant, et qui pourtant suffisait pour acquitter sa dette.

Il en fut de même pour le dieu qui présidait à ces jeux. L'usage voulait qu'on le rappelât, et le poète se serait bien gardé d'y manquer. Mais c'était là le cas où jamais de recourir aux accommodements. Quelquefois il se contente, comme au début de la IV[e] pythique, de convier sa muse à redire les hymnes qu'elle doit aux enfants de Latone et à Delphes ; une autre fois, comme dans la III[e] pythique, c'est une légende où figure Apollon, qui prend place au commencement de l'ode et signale aussitôt aux yeux la personne du dieu. Pindare excelle à trouver de ces échappatoires. Agésias de Syracuse a remporté la victoire avec un char de mules à Olympie : mais le poète a célébré déjà plus d'une fois ces jeux et le dieu qui les préside. Il se souvient alors que son héros appartient à la famille des Jamides, et il en profite pour raconter comment l'auteur de cette famille, Jamos, fils d'Apollon, a fondé un oracle sur l'autel même de Pise qu'Héraclès avait élevé à Zeus. Le souvenir du dieu est ainsi rappelé d'une manière incidente, il est vrai, mais suffisante[1]. Une fois encore Pindare se contente pour le même dieu d'une allusion tout aussi peu sensible, quand il raconte comment Héraclès

[1] *Olymp.* VI, 70.

a rapporté de chez les Hyperboréens l'olivier dont le beau feuillage l'avait ravi, et comment il le transporta dans le bocage de Zeus à Pise, « pour être un ombrage commun à tous les hommes et une couronne pour les vertus [1] ». Dans cette XIV[e] olympique, si courte, si gracieuse, que nous avons citée plus haut, Zeus n'est de même qu'indiqué par une rapide allusion : le poète nous montre simplement les Charites « révérant l'éternelle majesté du maître de l'Olympe qui leur donna le jour ».

Pindare s'arrêtait naturellement davantage sur le héros même de son ode; il ne lui a pourtant jamais donné toute la place qu'on pourrait croire. Nous avons vu le rôle que joue le mythe dans l'épinicie et le développement qu'il y prend ; les réflexions morales, les sentences, les caprices d'une fantaisie aussi riche que mobile, occupent à leur tour une partie notable du poème, si bien qu'en somme il reste fort peu d'espace pour la personne même du héros. Comme on n'a plus rien des odes triomphales de Simonide, nous nous sommes laissé aller à quelques hypothèses sur la matière dont elles se composaient, sur les idées, les motifs que l'auteur y pouvait avoir développés, et, partant du caractère même de ce poète, des aptitudes particulières de son génie, nous avons supposé qu'il avait dû peindre dans toutes leurs péripéties ces luttes diverses comme dans tous ses détails la personne même des vainqueurs. Pindare n'a rien fait de semblable, disions-nous, et la raison que nous en donnions, c'est qu'il ne voulait pas répéter son devancier. Il y en aurait peut-être une autre plus réelle, plus digne, car enfin Pindare n'était pas homme à redouter si fort de se mesurer avec un rival, fût-ce même un Simonide.

Tous ces éloges étaient naturellement chantés en présence même des vainqueurs : le poète a pu sentir que c'était manquer aux convenances ou tout au moins mettre à une épreuve difficile la modestie de ses héros, que de les célébrer avec ce luxe de détails personnels. Puis il y avait le public à ménager, ce public si facilement jaloux. C'était la plaie de la société grecque. Le potier porte envie au potier, disait Hésiode qui avait déjà bien vu la chose et qui s'efforçait de distinguer entre la bonne et la

[1] *Olymp.* III, 18.

mauvaise envie. Sans doute il y eut chez les Grecs, plus que partout ailleurs peut-être, de nobles émulations, de généreux désirs de surpasser un glorieux rival : c'est ainsi que les lauriers de Miltiade empêchaient Thémistocle de dormir et furent sans aucun doute un stimulant puissant dans les efforts qu'il fit à son tour pour sauver sa patrie. Mais à côté des grandes âmes qui ne connaissaient qu'une grande et loyale rivalité, il y avait la foule avec ses jalousies mesquines, tracassières. C'était dans les moelles de la race, puisqu'on prêtait cette passion même aux dieux. Elle ne respectait rien, elle s'attaquait non seulement aux voisins, aux égaux, mais aux personnages les plus considérables. On se déchirait avec volupté, depuis le bas jusqu'en haut de la société, et les rois, les tyrans mêmes les plus puissants, les plus absolus, étaient mordus, rongés à belles dents tout comme les autres. Voilà sans doute pourquoi Pindare passait si rapidement sur la personne de ses héros, il n'osait la mettre en lumière de peur d'attirer sur elle cette jalousie toujours en éveil. C'était une précaution qu'il croyait nécessaire même à Syracuse :

> Si tu parles avec opportunité, disait-il dans un éloge d'Hiéron, resserrant bien des choses dans un court espace, un moindre blâme te suit de la part des hommes, car un dégoût pénible émousse les espérances qui vont trop vite. Chez les hommes, le cœur s'attriste en secret surtout en entendant les belles actions d'autrui [1].

La brièveté dans l'éloge était donc une loi de convenance, de nécessité même. Il fallait ménager la susceptibilité du public, des camarades surtout. Sans doute on était fier de cette gloire nouvelle dont la palme du triomphateur allait faire rayonner la cité, on en jouissait en citoyen, mais on en eût été facilement jaloux comme rival, si le poète n'eût eu la sage attention d'en

[1] *Pyth.* I, 81. Welcker a rapproché ce passage de Thucydide où l'historien fait parler Périclès exactement comme parle Pindare : « Il est difficile de garder une juste mesure ; et cela même suffit à peine pour que les paroles de l'orateur obtiennent une entière confiance. L'auditeur bienveillant et qui connaît les faits s'imagine aisément qu'on est resté dans l'exposition au-dessous de ce qu'il sent et de ce qu'il sait ; celui qui ne sait pas, est porté par envie à trouver exagéré ce qui dépasse sa portée, car on ne supporte guère l'éloge donné à autrui qu'autant qu'on se croit capable de faire personnellement quelque chose de semblable ; ce qui s'élève plus haut rencontre aussitôt envie et défiance. » Liv. II, 35.

voiler la splendeur[1]. Tous ces jeunes vainqueurs étaient pour l'ordinaire de beaux éphèbes ; Pindare les connaissait, souvent il les avait vus dans la lutte même déployer toutes les grâces d'une robuste et florissante virilité ; mais, tout sensible qu'il fût à ces charmes, à peine osait-il y faire allusion d'un mot. « Quand il eut, dira-t-il du jeune Épharmoste vainqueur à Marathon, quand il eut par une ruse rapide et décisive dompté ses adversaires sans tomber lui-même, sous quelle acclamation il traversa le cercle (des spectateurs), jeune, beau, et venant d'accomplir de si belles choses[2] ! » Et tout ce qu'il pourra faire à la fin de l'ode, c'est de prendre à deux mains son courage pour proclamer de sa voix la plus haute qu'Épharmoste a reçu de la faveur divine des bras vigoureux, des membres souples, un regard intrépide. Une autre fois il dira avec un sentiment plus vif encore peut-être, mais tout aussi contenu : « J'ai loué l'enfant aimable d'Archestrate que j'ai vu triompher par la force de ses mains, près de l'autel olympique, en ces temps-là, beau de forme et tout imprégné de cette fraîcheur de charmes qui jadis écarta de Ganymède la mort effrontée, grâce à la déesse de Cypre[3]. » Ou bien encore, comme Homère qui nous fait sentir la beauté d'Hélène par l'effet qu'elle produit sur les vieillards de Troie, ces cigales décrépites qui n'avaient plus que la voix, Pindare remarquera que le jeune Hippoclès, « admiré des vieillards comme de ses compagnons, est un objet de souci pour les vierges thessaliennes[4] ». Voilà tout ce qu'il se permet de dire des qualités extérieures qui auraient pu si facilement exciter la jalousie. Il s'étend davantage, mais avec bien de la mesure encore, sur les qualités morales, la douceur des mœurs, la modération, la piété, la justice, l'affection pour les parents, les amis, l'amour pour la patrie, le généreux emploi des richesses. Comme c'étaient des qualités dont les auditeurs pouvaient profiter, ils en supportaient plus aisément l'éloge.

[1] Une terre cuite nous offre une piquante image de cet esprit d'envie et de dénigrement : un rival, placé derrière la Victoire qui couronne un camarade, tire une plume à l'aile de la déesse. V. L. Weisser, *Lebensbilder aus der Klassisch. Alterthum*, pl. XX, 18.

[2] *Olymp.* IX, 96.

[3] *Olymp.* XI, 99.

[4] *Pyth.* X, 59.

Il ne faut pas oublier non plus, et nous en avons déjà touché un mot[1], que la personne et la gloire du vainqueur n'étaient pas la fin dernière de l'épinicie. Sans doute c'était pour le chanter, pour rendre son nom à jamais mémorable que le poète avait fait appel à sa muse. Mais ce héros, tout intéressant, tout grand qu'il fût, n'avait pas l'existence individuelle, indépendante, de nos grands hommes d'aujourd'hui. On ne le séparait ni de ses ancêtres qui avaient mis dans la race les qualités qui fleurissaient en lui, ni de la cité dont les lois le protégeaient lui-même et dans le sol nourricier de laquelle plongeaient les profondes racines de sa famille. Aussi n'était-il pas rare de voir le poète laissant à peu près de côté celui qui payait ses vers s'étendre à loisir sur les louanges de sa patrie. C'est ainsi que dans la IV[e] isthmique il est très peu question de Strepsiade et beaucoup au contraire de Thèbes et de ses antiques gloires. Dans la XI[e] pythique, Pindare, de même, invoque toutes les héroïnes de Thèbes et les convie à chanter Thémis et Pytho pour rehausser la ville et les jeux dans lesquels Thrasydée a vaincu. On sent que pour le poète, le Thébain, la glorification du vainqueur passait après l'hommage à la patrie. De même encore dans la VIII[e] néméenne, il ne dit presque rien du héros même, Dinis d'Égine, vainqueur à la course, tandis qu'il s'arrête avec complaisance sur les héros favoris de cette île, Éaque, Ajax surtout, dont le malheureux courage lui inspirait un si tendre intérêt. Il y avait là comme un devoir public à rappeler la gloire des ancêtres, ainsi qu'il le dit lui-même pour se justifier de célébrer à propos du corinthien Xénophon tous les habitants de Corinthe qui s'étaient jadis illustrés, Sisyphe, Médée, Bellérophon[2]. Toutes ces gloires, antiques et modernes, confondaient leurs rayons et ne faisaient aux yeux des Grecs qu'une seule et même couronne autour du front maternel de la cité.

[1] Voir plus haut, p. 269 et suiv.

[2] *Olymp.* XIII, 49. Voir encore la X[e] néméenne dont les vingt premiers vers sont consacrés à redire les héros produits par la ville d'Argos. Ce sentiment était du reste tellement naturel à l'âme des Grecs, qu'on le retrouve dans l'éloquence et l'histoire comme dans la poésie : « Je commencerai, dit Périclès au début de son oraison funèbre, par les ancêtres, car il est juste et convenable en cette circonstance de leur payer ce tribut d'honneur. » Liv. II, 36. Dans le même livre, chap. 11, Archidamas dit aux Péloponésiens qu'ils jouent en ce moment une très grosse partie contre Athènes et que leur entreprise les couvrira, suivant le succès, de honte ou de gloire, eux mêmes et leurs ancêtres.

Naturellement le poète appuyait avec une certaine complaisance sur les ancêtres particuliers de son héros. Nous avons vu plus haut l'idée que les Grecs se faisaient de la famille, comme ils en élargissaient le cercle jusqu'au delà du tombeau. Le souvenir des morts était pieusement conservé; leurs noms, les belles actions qu'ils avaient faites, les couronnes qu'ils avaient conquises, les sages paroles qu'ils avaient prononcées, toute leur personne enfin continuait à vivre dans la mémoire et le cœur de leurs descendants. On leur prêtait d'ailleurs la même sensibilité, la même affection, et l'on était persuadé que toutes les joies ou les douleurs de la famille allaient aussitôt remuer leurs âmes dans les demeures d'Hadès : « Il me faut, dira Pindare, il me faut, réveillant la mémoire, dire pour les Blepsiades la fleur victorieuse de leurs mains, eux que ceignit jadis une sixième couronne aux luttes où l'on gagne des palmes. Il y a aussi pour les morts une part qui leur est réservée suivant la loi, et la poussière (du tombeau) ne leur cache pas l'affection précieuse de leurs descendants[1]. » Le nom du père se représente souvent aussi, cela se comprend. C'est le parent le plus rapproché, celui dont l'influence a été la plus sensible. Même quand il n'est plus là, le poète aime à le rappeler, à dire quelle eût été sa joie s'il avait pu contempler la gloire de son fils. « Ah ! dira-t-il à l'un de ces jeunes vainqueurs, si ton bouillant père Timocrite se chauffait encore aux rayons du soleil, tirant de sa cithare des sons variés, entraîné par ces vers-ci, comme il chanterait souvent les illustres victoires de son fils[2] ! » Nous venons de voir quelques pages plus haut la façon touchante dont Pindare recommandait à la Renommée d'aller porter à Cléodame, dans la noire demeure de Perséphone, la nouvelle que son fils avait couronné sa jeune chevelure des ailes de la Victoire.

En résumé, l'on voit que le poète des épinicies est loin d'avoir fait de la personne et de la famille de son héros la base même de son œuvre, et s'il s'étend avec complaisance sur ses ancêtres, comme sur les illustrations de sa cité, on peut remarquer cependant avec quel soin il évite toute une série de motifs que nous

[1] *Olymp.* VIII, 75.
[2] *Ném.* IV, 13.

mettrions, nous, certainement au premier rang. Quelques-uns des personnages qu'il célèbre s'étaient signalés autre part encore que dans les luttes pacifiques de Delphes ou d'Olympie, et dans les annales des cités dont il veut glorifier le nom, il aurait pu trouver autre chose encore que les exploits de héros légendaires. Toute cette période dont il fut le témoin avait ses hauts faits, ses gloires, ses journées à jamais mémorables, et l'on est tout étonné d'en rencontrer si peu de traces dans les vers du poète. Une fois, dans l'éloge du thébain Mélissos, il rappelle les quatre guerriers que le cruel ouragan de la guerre a ravis à l'heureux foyer de cette famille[1]. C'était à Platées que ces guerriers étaient tombés, et dans les rangs des Perses : on comprend que Pindare n'ait pas osé en dire davantage. Mais il y avait d'autres souvenirs moins embarrassants. Son hôte et ami Lampon d'Égine avait bravement payé de sa personne, ainsi que ses fils, pour la défense de la bonne cause. Pindare, dans l'éloge qu'il fait de l'un d'eux, Phylacidas, rappellera bien qu'Égine vient de s'illustrer dans la guerre et que Salamine peut attester qu'elle doit son salut aux vaisseaux des Éacides, mais c'est tout ce qu'il en dira, et encore même n'est-ce pas sans éprouver quelques scrupules qu'il touche à ces souvenirs contemporains. « Plongeons l'orgueil dans le gouffre du silence, ajoute-t-il aussitôt comme s'il craignait d'avoir été trop loin, car c'est Zeus qui dispose de toute chose, c'est le maître de tout[2]. » Et de fait, dans l'ode suivante également en l'honneur du même Phylacidas, on ne rencontre pas la moindre allusion au courage que cette famille avait certainement déployé sur les divers champs de bataille de la Grèce. L'éloge que Pindare fait de Lampon à la fin de son ode ne relève que ses vertus pacifiques, sa généreuse hospitalité, la modération de ses désirs, la sagesse de ses paroles, sa supériorité comme athlète. Mais sur son activité militaire, il garde le plus profond silence. Il ne s'est départi de cette discrétion que dans ses odes en l'honneur des Siciliens. Les souvenirs guerriers le gênent là moins qu'ailleurs, il semble même s'y complaire, il en tire d'aimables flatteries pour ses héros, quand il fait entendre par

[1] *Isthm.* III, 16.
[2] *Isthm.* IV, 48, et suiv.

exemple à Hiéron les chants de reconnaissance des vierges locriennes que son bras a rassurées[1], ou qu'il lui rappelle tous ces Toscans, tous ces Phéniciens qu'il précipitait naguère du haut de leurs vaisseaux rapides dans la mer[2]. Ailleurs encore il revient sur ces luttes de la Sicile avec Carthage et sur la part glorieuse qu'y prit son héros Chromios[3].

Évidemment Pindare, homme réfléchi par excellence, avait ses raisons. Nous en avons dit un mot, quand nous parlions des mythes et du plaisir avec lequel les Grecs se reportaient toujours à ces anciens souvenirs. C'est qu'ils n'avaient plus rien d'irritant; comme un vin généreux que le temps a dépouillé, ils ne gardaient plus que l'arome bienfaisant, divin, de leur poésie. Il en était tout autrement pour les guerres dont la Grèce avait été le théâtre. Ces guerres avaient mis aux prises des voisins, souvent des compatriotes, des frères. Pindare en avait souffert, nous l'avons vu; mais quand même il n'aurait eu qu'à s'en féliciter, il ne pouvait guère en parler, tant il courait le risque de réveiller quelques souvenirs douloureux! Les mêmes raisons n'existaient pas pour la Sicile. Les combats qui s'étaient livrés dans les plaines ou sur les mers de cette île n'avaient laissé dans les âmes aucun ferment de haine; les victoires qu'avait remportées Hiéron pouvaient être célébrées par les Grecs de tous les pays, car les vaincus n'étaient que des Barbares, des Carthaginois, des Toscans. Voilà pourquoi Pindare se plaît à les rappeler, tandis qu'il garde le silence sur la lutte contre les Perses où tant de cités grecques s'étaient compromises.

Puis, quand même il n'eût pas été le plus pacifique des hommes, c'était une des nécessités de sa profession de respecter toutes les susceptibilités, d'éviter avec soin tous les froissements. Il travaillait pour toute la Grèce, pour tous les partis, toutes les races; il chantait l'Ionien comme le Dorien, le démocrate comme l'aristocrate. Il fallait donc conserver dans chacune de ses œuvres une bienveillante impartialité. Pindare a protesté plus d'une

[1] *Pyth.* II, 18.
[2] *Pyth.* I, 72.
[3] *Ném.* IX, 28.

fois de son horreur de la médisance, de la chicane; la gloire d'Archiloque ne lui fait point envie[1]. Et cependant, malgré toute sa prudence, il avait failli blesser cette île d'Égine qu'il aimait tant. On lui reprochait d'avoir mal parlé dans un péan de Néoptolème, un Éacide, un enfant d'Égine. Il faut voir avec quelle vigueur il repousse cette calomnie, et rappelle la loyauté qui dicte toutes ses paroles, les égards qu'il sait devoir à ses hôtes du moment, aux Grecs plus lointains qui sont ses amis, comme à ses compatriotes au milieu desquels il marche, regardant bien en face, sans morgue, sans insolence. « Et l'on peut bien dire, ajoute-t-il, si jamais j'ai fait contrairement aux convenances entendre des paroles outrageuses[2]. »

Enfin, à côté des éloges et des mythes, Pindare mettait encore dans ses odes ces trésors de sagesse et d'expérience, ces belles pensées sur Dieu, sur la vie future, sur le cours des choses humaines, sur le beau, le grand, sur la vertu, la justice, la bonté, qui formaient comme le fond de son être moral. Nous avons consacré un chapitre entier à montrer ce qu'était l'homme dans ce poète: nous avons dit tout ce qu'il y avait d'élévation dans sa pensée, de grandeur calme et sereine dans son âme, et quel ton noble et digne prenait la sagesse antique en passant par ses lèvres. Voilà d'où jaillit encore en grande partie cette poésie d'un caractère si particulier, où l'art et l'inspiration, la pensée philosophique et la fantaisie, les bienséances mondaines et la verve la plus franche se mêlent, se croisent et se fondent en un ensemble peut-être unique au monde, surtout si l'on songe à la forme que tout cela revêt, et qu'il nous faut enfin étudier.

VI

LE POÈTE, SUITE : CARACTÈRE VARIÉ; MANIÈRE ET PROCÉDÉS

Erreur commune sur Pindare; caractère varié: familiarité, réalisme; locutions proverbiales. — Pindare et La Fontaine. — Caractère personnel. — Détails, allusions topiques; connaissance exacte des personnes et des choses. — La géographie dans Pindare; épithètes

[1] *Pyth.* II, 52; *Olymp.* VI, 19.
[2] *Ném.* VII, 65.

plutôt mythologiques que pittoresques. — Manière dont les Grecs voyaient la nature; la personnification des lieux, des temps; esthétique différente des anciens et des modernes. — Peinture directe de la nature dans Pindare; les scènes de nuit. — Concision; fécondité. — Rapidité lyrique des descriptions; différence entre le lyrisme de Pindare et celui de Victor Hugo; Navarin, Salamine. — Manière d'annoncer un grand récit. — Ce que Pindare fait des pensées morales. — La louange : à-propos, tour ingénieux, sincérité et indépendance; formules. — Les transitions. — Les débuts des odes : opinion de Pindare; grandeur et simplicité; caractère varié : les débuts directs, les débuts par invocation, par interrogation, par comparaison; les débuts d'allure moins simple. — La fin des odes dans Pindare; procédé ancien et procédé moderne.

Pindare passe généralement pour le type du lyrisme, de la grandiloquence. Il y a du vrai, et beaucoup sans doute, dans cette opinion, mais elle est singulièrement incomplète. Nous avons, nous autres Français, divisé méthodiquement le domaine de l'art, faisant un lot du sérieux, un lot de la plaisanterie, un autre du sublime, un autre du familier, du trivial, comme si nous ne pouvions embrasser d'un seul et même coup d'œil la nature entière dans sa variété. Cette étroitesse, cette impuissance de goût, nous l'appelons le classique, et, comme il nous semble toujours que les anciens sont les classiques par excellence, nous leur prêtons ces catégories si soigneusement élaborées par nos rhétoriques et nos poétiques. Et pourtant ces catégories sont d'invention moderne. « Les anciens disaient Homère; nous, nous disons Boileau », a quelque part écrit Victor Hugo, et il avait raison. C'est le XVIIe siècle, avec ses goûts de cour et de politesse aristocratique, qui a mis dans l'art la hiérarchie des classes qu'avait la société, et c'est Boileau qui fut le rédacteur de ce code, le grand maître de ces cérémonies. Au fond, rien n'était plus contraire à l'esthétique ancienne qu'on s'imaginait pourtant reproduire avec fidélité. Comparant une scène de *Roméo et Juliette* avec une scène pareille d'*Alceste*, Villemain termine en disant : « Voilà Shakespeare éminemment classique, il se rencontre avec Euripide[1]. » Il eût pu dire avec tout autant de justesse qu'Euripide et tout le théâtre grec étaient éminemment romantiques. Le naïf, le familier, le comique même y coudoient à chaque

[1] *Tabl. de la litt. au XVIIIe siècle*, XLIIIe leçon.

instant le pathétique, et cela non seulement dans les rôles d'esclaves, mais sur les lèvres des rois :

> Fille de Léda, gardienne de ma maison, tu m'as fait un discours semblable à mon absence, il est bien long[1].

Voilà comme Agamemnon, dans Eschyle, répond à sa femme qui lui souhaite la bienvenue, quand il revient de Troie. Quel est le tragique français qui eût osé faire parler ainsi le roi des rois? Naturellement l'on procéda pour la poésie lyrique comme pour la tragédie : on en tailla le patron sur les odes de Malherbe. Tout ce qui avait un air de bonne et simple nature en fut rigoureusement banni. Malgré bien des protestations, bien des efforts pour affranchir enfin le goût français, ce sont ces idées qui règnent encore et gouvernent. Aussi, quand nous abordons Pindare pour la première fois et que nous rencontrons chez lui tant d'éléments bariolés, tant de choses contraires à notre conception de l'ode, sommes-nous déroutés, et notre boussole esthétique tout affolée.

S'il est un genre où l'enthousiasme continu nous semble de rigueur, c'est le dithyrambe : Pindare y fait de la critique littéraire. Dans un poème de ce genre, il remarquait, à l'adresse de Lasos probablement, que le dithyrambe autrefois s'allongeait à son aise et que le *San* de mauvais aloi pouvait sortir alors de la bouche des chanteurs[2]. Dans ses épinicies, il lui arrive souvent de citer ses autorités, tout comme un simple moraliste en prose ou comme un critique; c'est ainsi qu'il s'appuie sur une pensée d'Homère, que les bons intermédiaires font réussir les affaires dont ils se chargent[3]. Ailleurs il fera cette remarque qui n'est pas d'un lyrisme bien transcendant, à savoir qu'Homère a donné par ses mensonges aux souffrances d'Ulysse un renom qu'elles ne méritaient pas[4]. Ou bien encore il dira d'un de ses amis, Lampon, qu'il suit le conseil d'Hésiode de s'appliquer avant tout à l'action[5]. Au début de la IXe olympique, il parle tout simple-

[1] ESCHYLE, *Agam.*, 914.
[2] Voir plus haut, p. 70.
[3] *Pyth.* IV, 277.
[4] *Ném.* VII, 20.
[5] *Isthm.* V, 67.

plutôt mythologiques que pittoresques. — Manière dont les Grecs voyaient la nature : la personnification des lieux, des temps ; esthétique différente des anciens et des modernes. — Peinture directe de la nature dans Pindare ; les scènes de nuit. — Concision ; fécondité. — Rapidité lyrique des descriptions ; différence entre le lyrisme de Pindare et celui de Victor Hugo ; Navarin, Salamine. — Manière d'annoncer un grand récit. — Ce que Pindare fait des pensées morales. — La louange : à-propos, tour ingénieux, sincérité et indépendance ; formules. — Les transitions. — Les débuts des odes : opinion de Pindare ; grandeur et simplicité ; caractère varié : les débuts directs, les débuts par invocation, par interrogation, par comparaison ; les débuts d'allure moins simple. — La fin des odes dans Pindare ; procédé ancien et procédé moderne.

Pindare passe généralement pour le type du lyrisme, de la grandiloquence. Il y a du vrai, et beaucoup sans doute, dans cette opinion, mais elle est singulièrement incomplète. Nous avons, nous autres Français, divisé méthodiquement le domaine de l'art, faisant un lot du sérieux, un lot de la plaisanterie, un autre du sublime, un autre du familier, du trivial, comme si nous ne pouvions embrasser d'un seul et même coup d'œil la nature entière dans sa variété. Cette étroitesse, cette impuissance de goût, nous l'appelons le classique, et, comme il nous semble toujours que les anciens sont les classiques par excellence, nous leur prêtons ces catégories si soigneusement élaborées par nos rhétoriques et nos poétiques. Et pourtant ces catégories sont d'invention moderne. « Les anciens disaient Homère ; nous, nous disons Boileau », a quelque part écrit Victor Hugo, et il avait raison. C'est le XVIIe siècle, avec ses goûts de cour et de politesse aristocratique, qui a mis dans l'art la hiérarchie des classes qu'avait la société, et c'est Boileau qui fut le rédacteur de ce code, le grand maître de ces cérémonies. Au fond, rien n'était plus contraire à l'esthétique ancienne qu'on s'imaginait pourtant reproduire avec fidélité. Comparant une scène de *Roméo et Juliette* avec une scène pareille d'*Alceste*, Villemain termine en disant : « Voilà Shakespeare éminemment classique, il se rencontre avec Euripide[1]. » Il eût pu dire avec tout autant de justesse qu'Euripide et tout le théâtre grec étaient éminemment romantiques. Le naïf, le familier, le comique même y coudoient à chaque

[1] *Tabl. de la litt. au XVIIIe siècle*, XLIIIe leçon.

instant le pathétique, et cela non seulement dans les rôles d'esclaves, mais sur les lèvres des rois :

> Fille de Léda, gardienne de ma maison, tu m'as fait un discours semblable à mon absence, il est bien long[1].

Voilà comme Agamemnon, dans Eschyle, répond à sa femme qui lui souhaite la bienvenue, quand il revient de Troie. Quel est le tragique français qui eût osé faire parler ainsi le roi des rois ? Naturellement l'on procéda pour la poésie lyrique comme pour la tragédie : on en tailla le patron sur les odes de Malherbe. Tout ce qui avait un air de bonne et simple nature en fut rigoureusement banni. Malgré bien des protestations, bien des efforts pour affranchir enfin le goût français, ce sont ces idées qui règnent encore et gouvernent. Aussi, quand nous abordons Pindare pour la première fois et que nous rencontrons chez lui tant d'éléments bariolés, tant de choses contraires à notre conception de l'ode, sommes-nous déroutés, et notre boussole esthétique tout affolée.

S'il est un genre où l'enthousiasme continu nous semble de rigueur, c'est le dithyrambe : Pindare y fait de la critique littéraire. Dans un poème de ce genre, il remarquait, à l'adresse de Lasos probablement, que le dithyrambe autrefois s'allongeait à son aise et que le *San* de mauvais aloi pouvait sortir alors de la bouche des chanteurs[2]. Dans ses épinicies, il lui arrive souvent de citer ses autorités, tout comme un simple moraliste en prose ou comme un critique : c'est ainsi qu'il s'appuie sur une pensée d'Homère, que les bons intermédiaires font réussir les affaires dont ils se chargent[3]. Ailleurs il fera cette remarque qui n'est pas d'un lyrisme bien transcendant, à savoir qu'Homère a donné par ses mensonges aux souffrances d'Ulysse un renom qu'elles ne méritaient pas[4]. Ou bien encore il dira d'un de ses amis, Lampon, qu'il suit le conseil d'Hésiode de s'appliquer avant tout à l'action[5]. Au début de la IXe olympique, il parle tout simple-

[1] Eschyle, *Agam.*, 914.
[2] Voir plus haut, p. 70.
[3] *Pyth.* IV, 277.
[4] *Ném.* VII, 20.
[5] *Isthm.* V, 67.

ment de l'hymne primitif d'Archiloque, dont s'est tout d'abord servi son héros Épharmoste pour célébrer sa victoire, le soir même. Ailleurs il rappellera l'exemple de ce même poète qui pour sa mauvaise langue mena toujours une vie très misérable[1].

Nous avons vu plus haut la façon toute familière, piquante même, dont Pindare s'excusait de ses retards dans la livraison de ses odes[2]. C'est qu'en effet dans son lyrisme il y avait une pointe sensible d'*humour*. Il ne craignait pas de toucher à des souvenirs, de faire des allusions qu'on ne s'attendrait guère à trouver dans une ode. C'est ainsi qu'il dira à son chef de chœurs Œnée : « Anime tes camarades! que dirigés par toi, ils fassent voir si vraiment nous savons échapper à la vieille injure de pourceau béotien[3]. » Il a rappelé une autre fois encore, et dans un dithyrambe, ce sobriquet donné à ses compatriotes[4]. C'est dans un dithyrambe également qu'il protestait avec une vivacité presque comique contre une patience inopportune. « Moi, dit-il, je loue à côté d'Héraclès Géryon. Puissé-je ne rien dire qui déplaise à Zeus, mais il n'est pas convenable, quand on nous vole notre bien, de rester assis à notre foyer et de se comporter en lâche[5]. » Ailleurs il se moque en termes fort plaisants des gens qui font les dédaigneux : « Certains Scythes, dit-il, affectent une telle délicatesse qu'ils ne peuvent voir, prétendent-ils, sans horreur le cadavre d'un cheval. Mais en secret ils déchirent avec les dents la peau des pieds et de la tête[6]. » Une fois même il dira de son héros, non sans un grain d'ironie, qu'il n'a pas la taille d'Orion[7]. Enfin il ne redoute pas

Le Janus à deux fronts, l'hébété calenbour,

puisqu'il faut l'appeler par son nom, dirait La Fontaine. Le scoliaste avait déjà remarqué cette pente en notre poète, et il l'en blâme[8]. Pindare en effet joue sur la ressemblance des noms dans

[1] *Pyth.* II, 55.
[2] Page 220 et suiv.
[3] *Olymp.* VI, 90.
[4] Frag. 83.
[5] Frag. 81.
[6] Frag. 203 (incerta).
[7] *Isthm.* III, 17.
[8] *Schol. ad Nem.* II, 1.

son encomion au roi de Macédoine Alexandre[1], et surtout dans son hyporchème au tyran Hiéron[2]. Mais il va bien plus loin encore que le calenbour : il s'est permis dans une ode un trait de réalisme qu'il serait difficile de surpasser. Cette peinture qu'il a faite des ânes au moment où les Hyperboréens les sacrifient à Apollon avait même scandalisé la critique ancienne[3]. Il est vrai que Pindare, quand il composa cette ode, n'avait guère qu'une vingtaine d'années : on pourrait donc ne voir là qu'une inconvenance fortuite de jeunesse. J'aimerais mieux prendre tout simplement la chose comme un trait naïf du caractère et du génie de notre poète. Sans parler de la façon toute gauloise dont il se reprend dans la IV[e] pythique pour marquer avec plus d'exactitude le moment même où commence le bonheur d'une famille prédestinée[4], le récit qu'il fait de la procréation d'Orion n'est guère plus conforme à nos idées modernes sur la bienséance; Aristophane explique d'une manière tout aussi saugrenue l'origine de la pluie, mais c'est Aristophane[5].

Ce qu'on rencontre assez souvent dans la poésie de Pindare et qui, sans choquer autant notre délicatesse, nous paraît néanmoins bien singulier pour une œuvre lyrique, ce sont des proverbes. Sans doute les Grecs faisaient grand cas de ces formules vives, concises, dont la sagesse populaire aimait à se servir; Aristote même les recueillait avec soin comme autant d'empreintes pittoresques du génie d'une race, d'une époque. Il n'en est pas moins vrai pourtant que ce profil de Sancho Panza qui de temps en temps se dessine dans les vers de Pindare est en complet désaccord avec nos idées sur le genre. Se figure-t-on Victor Hugo terminant une de ses grandes pièces lyriques de la façon suivante ? « Répéter trois et quatre fois la même chose, c'est indigence; c'est faire comme celui qui redit aux enfants :

[1] Frag. 120.
[2] Frag. 105 où, s'adressant à Hiéron, il lui dit :

ζαθέων ἱερῶν ὁμώνυμε πάτερ.

[3] *Pyth.* X, 56. Voir le scoliaste à ce vers. On a cherché à donner à ce passage un sens plus décent : voir MEZGER, op. cit. p. 238, et surtout ZIELINSKI, *Rhein. Mus.*, 1883, p. 627.
[4] *Pyth.* IV, 255 :

ὑμετέρας τ' ἀκτῖνας ὄλβου 'νδέξατο μοιρίδιον
ἆμαρ ἢ νύκτες.

[5] Voir HYGIN., *Poet. Astron.*, II, 34, et frag. 73.

ment de l'hymne primitif d'Archiloque, dont s'est tout d'abord servi son héros Épharmoste pour célébrer sa victoire, le soir même. Ailleurs il rappellera l'exemple de ce même poète qui pour sa mauvaise langue mena toujours une vie très misérable[1].

Nous avons vu plus haut la façon toute familière, piquante même, dont Pindare s'excusait de ses retards dans la livraison de ses odes[2]. C'est qu'en effet dans son lyrisme il y avait une pointe sensible d'*humour*. Il ne craignait pas de toucher à des souvenirs, de faire des allusions qu'on ne s'attendrait guère à trouver dans une ode. C'est ainsi qu'il dira à son chef de chœurs Œnée : « Anime tes camarades ! que dirigés par toi, ils fassent voir si vraiment nous savons échapper à la vieille injure de pourceau béotien[3]. » Il a rappelé une autre fois encore, et dans un dithyrambe, ce sobriquet donné à ses compatriotes[4]. C'est dans un dithyrambe également qu'il protestait avec une vivacité presque comique contre une patience inopportune. « Moi, dit-il, je loue à côté d'Héraclès Géryon. Puissé-je ne rien dire qui déplaise à Zeus, mais il n'est pas convenable, quand on nous vole notre bien, de rester assis à notre foyer et de se comporter en lâche[5]. » Ailleurs il se moque en termes fort plaisants des gens qui font les dédaigneux : « Certains Scythes, dit-il, affectent une telle délicatesse qu'ils ne peuvent voir, prétendent-ils, sans horreur le cadavre d'un cheval. Mais en secret ils déchirent avec les dents la peau des pieds et de la tête[6]. » Une fois même il dira de son héros, non sans un grain d'ironie, qu'il n'a pas la taille d'Orion[7]. Enfin il ne redoute pas

Le Janus à deux fronts, l'hébété calenbour,

puisqu'il faut l'appeler par son nom, dirait La Fontaine. Le scoliaste avait déjà remarqué cette pente en notre poète, et il l'en blâme[8]. Pindare en effet joue sur la ressemblance des noms dans

[1] *Pyth.* II, 54.
[2] Page 220 et suiv.
[3] *Olymp.* VI, 96.
[4] Frag. 83.
[5] Frag. 81.
[6] Frag. 203 (incerta).
[7] *Isthm.* III, 17.
[8] *Schol. ad Nem.* II, 1.

son encomion au roi de Macédoine Alexandre[1], et surtout dans son hyporchème au tyran Hiéron[2]. Mais il va bien plus loin encore que le calenbour : il s'est permis dans une ode un trait de réalisme qu'il serait difficile de surpasser. Cette peinture qu'il a faite des ânes au moment où les Hyperboréens les sacrifient à Apollon avait même scandalisé la critique ancienne[3]. Il est vrai que Pindare, quand il composa cette ode, n'avait guère qu'une vingtaine d'années : on pourrait donc ne voir là qu'une inconvenance fortuite de jeunesse. J'aimerais mieux prendre tout simplement la chose comme un trait naïf du caractère et du génie de notre poète. Sans parler de la façon toute gauloise dont il se reprend dans la IVe pythique pour marquer avec plus d'exactitude le moment même où commence le bonheur d'une famille prédestinée[4], le récit qu'il fait de la procréation d'Orion n'est guère plus conforme à nos idées modernes sur la bienséance : Aristophane explique d'une manière tout aussi saugrenue l'origine de la pluie, mais c'est Aristophane[5].

Ce qu'on rencontre assez souvent dans la poésie de Pindare et qui, sans choquer autant notre délicatesse, nous paraît néanmoins bien singulier pour une œuvre lyrique, ce sont des proverbes. Sans doute les Grecs faisaient grand cas de ces formules vives, concises, dont la sagesse populaire aimait à se servir ; Aristote même les recueillait avec soin comme autant d'empreintes pittoresques du génie d'une race, d'une époque. Il n'en est pas moins vrai pourtant que ce profil de Sancho Panza qui de temps en temps se dessine dans les vers de Pindare est en complet désaccord avec nos idées sur le genre. Se figure-t-on Victor Hugo terminant une de ses grandes pièces lyriques de la façon suivante ? « Répéter trois et quatre fois la même chose, c'est indigence ; c'est faire comme celui qui redit aux enfants :

[1] Frag. 120.
[2] Frag. 105 où, s'adressant à Hiéron, il lui dit :

ζαθέων ἱερῶν ὁμώνυμε πάτερ.

[3] *Pyth.* X, 56. Voir le scoliaste à ce vers. On a cherché à donner à ce passage un sens plus décent : voir MEZGER, op. cit. p. 258, et surtout ZIELINSKI, *Rhein. Mus.*, 1883, p. 627.
[4] *Pyth.* IV, 255 :

ὑμετέρας τ' ἀκτῖνας ὄλβω' νδείξατο μοιρίδιον
ἆμαρ ἢ νύκτες.

[5] Voir HYGIN., *Poet. Astron.*, II, 34, et frag. 73.

Corinthos fils de Zeus[1]. » La XI[e] olympique finit de la même manière : « Jamais les renards au pelage de feu ni les lions rugissants ne changent de mœurs et de nature, » dit le poète, voulant faire entendre ainsi que les Locriens restent fidèles à leur caractère de bravoure et de prudence.

On s'est quelquefois choqué de ce qu'on prenait pour des oublis de dignité, des chutes malheureuses de la majesté lyrique dans le familier, le vulgaire; les traducteurs font alors tout ce qu'ils peuvent pour voiler la chose et sauver la situation[2]. Il serait beaucoup plus simple de reconnaître le caractère varié de la poésie pindarique et de cesser enfin de la condamner à un enthousiasme perpétuel[3]. Il y a certainement des moments de relâche dans ce lyrisme, mais ils nous échappent tout d'abord, parce que nous ne connaissons pas assez la langue pour sentir les différences que le poète mettait dans sa diction, les nuances dont il variait son exposition. Certain passage d'Isocrate devrait pourtant nous donner à réfléchir. Ce rhéteur, dans son *Antidosis*, vient de faire une citation d'un de ses anciens discours contre les sophistes, et il reprend ainsi : « Ce passage est d'une élocution plus ornée que ce que vous avez entendu tout à l'heure[4]. » Or, sans cet avertissement de l'auteur, personne aujourd'hui ne s'apercevrait de ce changement de ton, bien que la façon dont il en parle laisse entendre clairement qu'il avait été tout aussitôt senti par les oreilles attiques. Je crois qu'il en est de même pour bien des passages de Pindare. Plus d'une fois le poète a souri de ce « doux sourcil » qu'il prête au vieux centaure Chiron, mais des préjugés traditionnels, la connaissance incom-

[1] *Ném.* VII, à la fin.

[2] Pindare, pour faire entendre à un de ses héros qu'il est appelé, suivant le sort de tous les vainqueurs, à l'honneur d'être chanté par ses concitoyens, se sert de ce proverbe : « Sache que tu as ton pied marqué par le destin dans la même chaussure. ».

ἴστω γὰρ ἐν τούτῳ πεδίλῳ δαιμόνιον πόδ' ἔχων.

Boissonade traduit avec une élégance digne de Bitaubé : « Telle est, divin fils de Sostrate, telle est la destinée. » Et là-dessus, comme disait Villemain, on peut se vanter d'avoir tué un poète. *Olymp.* VI, 8.

[3] « Les grands poètes s'accordent parfois du répit. Dans Homère, il nous arrive souvent de lire cent vers, sans rencontrer une seule beauté, et ainsi de Dante; tandis que Pindare, que vous admirez tous, me désespère avec son enthousiasme perpétuel. » MAX MÜLLER, *Amour allemand*, trad. par A. P., p. 109.

[4] ISOCRAT., *De permutat.*, 194. Il n'est resté à la vérité que le commencement et la fin de la citation.

plète de la langue, l'éblouissement que nous causent tant de morceaux d'un coloris si éclatant, tout enfin se réunit pour nous faire illusion et nous cacher une variété réelle. Cependant, quand on prend la peine d'examiner cette poésie de plus près, qu'on relève de page en page ces traits de familiarité que nous venons de citer, ces réflexions, ces conseils d'une sagesse un peu banale qui souvent rappellent l'élégie et sa morale de ménage, on ne peut s'empêcher de conclure, non pas que le poète tombe, comme le croyait Longin[1], mais que sa lyre avait plus d'une corde.

Nous lisons aujourd'hui les vers de Pindare sur un seul et même ton, auquel nous donnons naturellement toute l'emphase dont nous sommes capables. Il est probable au contraire qu'il y avait dans la musique un air plus gai, plus naïf, et dans la danse un geste plus simple, une attitude plus familière, plus réaliste même, à ces passages où l'aile de la muse semble raser la terre. Tous ces éléments divers dont se composait une ode de Pindare, dans le court espace de temps qu'en durait la représentation, faisaient passer les auditeurs par une série très mouvementée, mais artistement calculée, de pensées, de sentiments, d'images. Les impressions se succédaient rapidement dans les âmes ; en un clin d'œil on allait du présent au passé le plus lointain, d'un incident vulgaire du moment aux réflexions les plus hautes sur la divinité, sur le sort des humains, d'un dicton populaire à des tableaux merveilleux de coloris, de poésie. Je ne sache guère chez nous qu'un homme qui ait ainsi pris tous les tons dans des poèmes aussi courts, c'est La Fontaine. Malgré la différence des genres, ce sont encore ses *Fables* qui me feraient le mieux comprendre la composition rapidement variée des odes de Pindare. Reprenons les *Animaux malades de la peste*, dont nous nous sommes déjà servi comme exemple. Quelle grandeur épique dans le début, et dans la scène du conseil quelle tragi-comédie ! Et tout cela, larmes et rires, peinture sublime et réflexions malignes, se conclut par un aphorisme qui a toute la tournure familière d'un proverbe :

> Selon que vous serez puissant ou misérable,
> Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

[1] *De subl.*, XXXIII, 5.

Voilà l'idée que je me fais d'une ode de Pindare. Quelquefois même on rencontre chez lui des traits qui complètent cette ressemblance de la façon la plus imprévue. On sait avec quel charme de bonhomie La Fontaine se met lui-même en scène et dit son avis sur la conduite de ses personnages :

> Une souris tomba du bec d'un chat-huant.
> Je ne l'eusse pas ramassée ;
> Mais un bramin le fit[1].

Pindare nous offre un trait d'une naïveté tout aussi charmante, à la fin de sa IIIe olympique. Il vient de dire que Théron a atteint par ses vertus le comble du bonheur, que la gloire de sa maison touche aux colonnes d'Héraclès; puis il ajoute : « Aller plus loin est impossible aux sages et aux insensés. Je ne l'essairai pas : je serais un sot. » Il n'est pas besoin de dire que notre poète a rarement cette naïveté champenoise, mais il se met de sa personne dans ses vers aussi souvent que le fabuliste, et il s'y met avec son noble orgueil, ses amitiés, ses antipathies, ses préoccupations, tant et si bien qu'on sent à chaque instant l'homme au vif, au naturel, dans cette poésie qu'on se figure ordinairement si monotone en sa solennité.

Gœthe a dit quelque part : « Toutes les œuvres que depuis ce moment (c'était pendant sa jeunesse), j'ai livrées au public, ne sont que les fragments d'une grande confession. » Il ne faudrait pas, bien entendu, chercher dans la poésie de Pindare, autant de personnel, autant de *vécu*. Le genre ne le permettait pas. Le poète des épinicies n'était ni un Gœthe ni même un Alcée. Il travaillait sur commande ; son œuvre ne pouvait donc avoir le caractère intime, la spontanéité de ces chansons nées d'un mouvement de colère ou d'un souci d'amour. Cependant c'est bien lui qui dans son ode prend et garde la parole d'un bout à l'autre de la représentation, c'est lui qui reste en scène et qui parle en son nom. Il s'interpelle lui-même, il s'adresse à son âme, à son cœur : il invite sa muse à venir l'inspirer, il donne des ordres à son chorège : « Va, lui dit-il, car tu es un légitime messager, un digne ambassadeur de la muse aux belles tresses[2]. » Tantôt il

[1] *La Souris métamorphosée en Fille*, liv. IX, VII.
[2] *Olymp.* VI, 87.

se montre comme conduit lui-même par les Charites dans la maison du héros qu'il doit chanter[1], tantôt il annonce qu'il envoie son poème « au son des flûtes éoliennes »[2]. Nous avons vu plus haut avec quelle aimable naïveté d'orgueil il parle de son talent, comme il se met en face de ses rivaux et de ses devanciers. Il fait de visibles allusions à ses nobles amis les Hiéron, les Théron, les Thrasydée, les Chromios[3]. C'est en son propre nom qu'il adresse des conseils à ses héros, c'est sa propre manière de voir qu'il leur expose, et non pas les leçons d'une sagesse anonyme. Partout, qu'il loue ou qu'il blâme, qu'il parle morale ou théologie, c'est la voix même de Pindare que l'on entend, dans toute la franchise de son accent personnel et avec toute la variété qu'y pouvaient mettre les circonstances.

En effet, malgré la réserve avec laquelle il touchait au présent, il regardait autour de lui et savait voir les choses. Il assista pour la première fois aux jeux d'Olympie en 484, et reçut alors la commande du premier épinicie qu'il ait fait pour un vainqueur à ces jeux. C'est la Xe olympique en l'honneur d'Agésidame de Locres Épizéphyréenne. Ses vers sont tout remplis, tout frémissants de l'impression que ce spectacle grandiose avait produite sur son âme. On dirait qu'il n'ait pu parler d'autre chose. Il raconte la fondation de ces jeux par Héraclès, sorti vainqueur de plusieurs rencontres périlleuses; il redit le terrain mesuré par le dieu, la palissade qu'il établit, l'Altis, l'endroit réservé aux festins, au repos, le sacrifice à l'Alphée, le nom donné à la colline qui jusque-là n'en avait pas; il rappelle les principaux vainqueurs, les acclamations bruyantes dont leurs amis les saluaient, et cette lumière aimable de la lune et ce joyeux *téménos* qui retentit du chant des convives; enfin, pour terminer, cette gracieuse peinture du jeune Agésidame, aussi beau dans la fleur de sa virilité que Ganymède même, ravi à la mort par la déesse de Cypre. Comme tout cela est vu et senti en poète ! Quel doux et charmant enthousiasme ! Pindare savait tout aussi bien voir les tristesses de la défaite que les voluptés du triomphe : « Lorsqu'ils revinrent auprès de leurs mères,

[1] *Isthm.* IV, 19
[2] *Ném.* III, 76.
[3] *Olymp.* I, 116 ; III, 38 ; *Ném.* I, 9; IX, 1; *Isthm.* II, à la fin.

dira-t-il de jeunes lutteurs vaincus, un doux sourire ne fit pas éclater la joie autour d'eux; par les rues, ils vont timides, fuyant les regards ennemis et dévorés de chagrin[1]. » Ou bien encore il nous montrera ces quatre jeunes rivaux de l'heureux Alcimédon, qui vont savoir tout ce qu'il y a de triste dans le retour des vaincus : « leur langage sera humble et ils marcheront dans l'ombre[2]. »

C'est par de pareils traits pris directement sur le réel, sur le vif, que Pindare animait sa poésie. Sans faire ce qu'on appelle de la couleur locale, il savait trouver le détail, l'allusion caractéristique. On voit que s'il puisait surtout à cette source jaillissante qu'il avait en lui-même, il ne dédaignait pas non plus de recueillir et d'y joindre les eaux de la pluie, suivant son expression même conservée par Quintilien[3]. Il s'informait des mœurs locales, s'enquérait avec soin de ce qu'elles avaient de particulier. Les Thessaliens aimaient la table et s'y oubliaient facilement. Pindare fera festiner en conséquence les héros invités par Jason : « Pendant cinq jours et cinq nuits consécutives ils cueillirent la fleur sacrée d'un plantureux banquet[4]. » Ces ripailles avaient naturellement des lendemains pénibles; dans le discours que Jason tient à Pélias, il y est fait allusion de la façon la plus réaliste : « L'esprit des mortels, dit le héros, est assez porté à préférer à la justice un gain frauduleux, mais il y a les lendemains avec leur déboire[5]. » Pindare aurait sans doute exprimé par une autre figure l'arrivée tardive, mais certaine, du repentir, s'il avait mis en scène un Grec au lieu d'un Thessalien.

Nous venons de parler de la Xe olympique et de la peinture émue que le poète a faite des jeux qu'il contemplait pour la première fois. Mais cette ode s'ouvre bien singulièrement. Pindare avait un peu attendu pour livrer sa commande : afin de calmer les susceptibilités, il laisse entendre qu'il donnera bonne mesure : « Un intérêt comme on en paie entre navigateurs, dit-

[1] *Pyth.* VIII, 83.
[2] *Olymp.* VIII, 69.
[3] QUINTIL. X, 1, 109 : non enim pluvias, ut ait Pindarus, aquas colligit, sed vivo gurgite exundat (Cicero). — On ne sait dans quel poème Pindare s'est exprimé ainsi.
[4] *Pyth.* IV, 130.
[5] *Ibid.*, 140.

il, peut dissiper le reproche, tout vif qu'il mérite d'être. » Puis il ajoute : « Voici le moment pour le flot rapide d'entraîner le caillou roulé, le moment pour nous de remplir notre convention à la satisfaction d'un ami[1]. » Il y a dans ces vers deux allusions, l'une à la nature, l'autre aux usages du pays. Locres Épizéphyréenne, la patrie du vainqueur, était située sur un petit cours d'eau qui descendait des pentes rapides du mont Sila ; la fonte des neiges, les orages transformaient aisément ce ruisseau en un torrent qui entraînait tout sur son passage. Le poète en tire une image originale : le souvenir de sa faute, grâce à la condescendance de ses amis, sera tout aussi rapidement emporté que les cailloux roulés par les eaux de ce torrent. Locres, de plus, était un port important ; non seulement elle fut la première cité grecque qui eut des lois écrites, mais le rédacteur de ces lois, Zaleucos, avait mis un soin particulier à régler les transactions commerciales, les relations entre prêteurs et traficants sur mer[2]. Pindare connaissait toutes ces particularités, et il s'en sert pour donner à son œuvre un air indigène qui plaise au client.

Ce soin d'approprier l'œuvre au goût de ceux qui doivent l'entendre est très sensible chez notre poète. Rhodes était une île industrieuse, opulente ; l'or y abondait même sur les tables en une précieuse vaisselle. La VIIe olympique, en l'honneur du Rhodien Diagoras, s'ouvre par cette splendide comparaison de la coupe que nous avons déjà citée, et d'un bout à l'autre du poème les vers étincellent du brillant métal. L'auteur évidemment a fait revêtir à sa muse sa plus riche parure pour aller dans ces demeures somptueuses. De même, dans sa Ve pythique à Arcésilas, roi de Cyrène, non seulement il rappelle et décrit la belle voie qui, traversant la ville, menait au temple d'Apollon, mais il est bien probable que, si, dans la même ode, il exalte Apollon comme le dieu guérisseur par excellence, celui dont les remèdes rendent la santé à tous les mortels, hommes ou femmes, c'est pour faire une allusion délicate au talent que les Cyrénéens passaient pour avoir en médecine : on ne leur connaissait de supérieurs que les Crotoniates, paraît-il[3]. Puis

[1] Voir ce début cité tout entier, p. 221.
[2] STRABON, VI, 259 et suiv.
[3] HÉROD., III, 131.

Cyrène avait le silphium, cette gomme aromatique dont la pharmacie ancienne faisait grand usage et qui était pour le trésor royal une source importante de revenus. Toutes ces particularités étaient légèrement touchées, rappelées, par l'attribut sous lequel le poète présentait de préférence le dieu protecteur du royaume.

Pindare paraît avoir assez bien connu la géographie des pays dont il parle. Il avait voyagé, et plus d'un trait témoigne d'une observation personnelle, comme ce qu'il dit, par exemple, de la voie sacrée qui traversait Cyrène, des pluies qui arrosaient fréquemment le plateau [1], du mamelon crayeux sur lequel la ville était bâtie [2], ou comme encore la façon dont il décrit l'immense Épire, « dont les hautes montagnes revêtues de pâturages vont s'inclinant depuis Dodone jusqu'aux ondes ioniennes [3] ». De même, s'il parle de Rhodes, il montre la situation particulière de cette île en face de la pointe que pousse le continent asiatique [4]; il relève les belles forêts de la ville d'Oponte [5]; il sait que les grands bois dont la ville de Camarine se sert pour ses constructions lui sont amenés par les eaux de l'Hipparis [6]. Il avait pu recueillir lui-même ces notions dans les voyages qu'il fit à travers la Grèce; mais il est bien possible aussi qu'il en ait dû la plus grande partie aux prêtres du sanctuaire de Delphes. On sait avec quel soin ces prêtres s'informaient de la configuration des pays, de leur climat, de leurs curiosités naturelles, de leurs productions, de leur industrie. Ces renseignements divers que leur apportaient des pèlerins venus de toutes les parties du monde alors connu étaient enregistrés et religieusement conservés [7]. Pindare, qui avait avec ces prêtres les relations les plus intimes, profita certainement de leurs connaissances pour mettre dans sa poésie ces détails sur les pays, les villes, qui font toujours plaisir aux indigènes qui les lisent. Et c'est, je crois, le but que Pindare visait avant tout. Il cher-

[1] *Pyth.* IV, 52.
[2] *Ibid.*, 8.
[3] *Ném.* IV, 52.
[4] *Olymp.* VII, 18.
[5] *Olymp.* IX, 20.
[6] *Olymp.* V, 12.
[7] Voir Curtius, *Hist. de la Grèce*, II, p. 54 et suiv.

chait à flatter les vanités locales plutôt qu'à faire du pittoresque. Pindare n'est point un Victor Hugo; les villes de la Grèce étaient peut-être aussi originales de formes, aussi charmantes de couleurs que les villes de l'Espagne, elles avaient dans leurs plaines des femmes aussi belles, des fleurs aussi parfumées, sous un ciel aussi enchanteur; mais il manquait à notre poète une palette, comme en possédait une l'auteur de *Grenade*, ou, s'il l'avait, il ne songeait pas à s'en servir. Car l'idée n'était pas venue encore de mettre autant de poésie dans la géographie.

En somme, Pindare ne décrit pas ; il se contente d'un détail, ordinairement exact, mais sans prétention pittoresque. Il s'en tient souvent à l'épithète homérique ; il dira de la Sicile qu'elle est « riche en troupeaux [1] », de Cyrène que c'est « une ville aux beaux chars [2] », de Camarine qu'elle est « une nourricière de peuples [3] », de la plaine du Céphise que c'est « une région aux beaux coursiers [4] ». Mais ce sont là des renseignements et non pas de ces touches lumineuses qui font flamboyer l'objet.

Souvent même ce n'est ni à la nature ni à la géographie que Pindare emprunte le trait dont il marque une contrée, une cité. Les souvenirs mythologiques semblent sourire davantage à son imagination ; il songe à la légende plutôt qu'au site, au dieu qu'on vénère dans le pays plutôt qu'à la configuration du pays même. C'est ainsi qu'ayant à parler d'Argos, il la présente de préférence comme le séjour aimé d'Héra [5] ; il ne voit de même dans Ortygie que le lit d'Artémis [6], dans Orchomène que le culte des Charites [7]. Voilà tout ce qu'il relève dans ces lieux renommés pour leur beauté pittoresque. Corinthe elle-même, avec sa situation si originale, avec son port si curieusement creusé et le belvédère merveilleux de son acropole, ne fournit à notre poète qu'une allusion mythologique : elle est « le vestibule de Posidon ». Voilà tout, et cependant au début même de l'ode, il s'arrête avec complaisance sur le passé de cette

[1] *Olymp.* I, 12 : ἐν πολυμάλῳ Σικελίᾳ.
[2] *Pyth.* IV, 7 : εὐάρματος πόλις.
[3] *Olymp.* V, 4 : λαοτρόφος.
[4] *Olymp.* XIV, 1 : καλλίπωλος ἕδρα.
[5] *Ném.* X, 2.
[6] *Ném.* I, 3.
[7] *Olymp.* XIV, 2.

Cyrène avait le silphium, cette gomme aromatique dont la pharmacie ancienne faisait grand usage et qui était pour le trésor royal une source importante de revenus. Toutes ces particularités étaient légèrement touchées, rappelées, par l'attribut sous lequel le poète présentait de préférence le dieu protecteur du royaume.

Pindare paraît avoir assez bien connu la géographie des pays dont il parle. Il avait voyagé, et plus d'un trait témoigne d'une observation personnelle, comme ce qu'il dit, par exemple, de la voie sacrée qui traversait Cyrène, des pluies qui arrosaient fréquemment le plateau [1], du mamelon crayeux sur lequel la ville était bâtie [2], ou comme encore la façon dont il décrit l'immense Épire, « dont les hautes montagnes revêtues de pâturages vont s'inclinant depuis Dodone jusqu'aux ondes ioniennes [3] ». De même, s'il parle de Rhodes, il montre la situation particulière de cette île en face de la pointe que pousse le continent asiatique [4]; il relève les belles forêts de la ville d'Oponte [5]; il sait que les grands bois dont la ville de Camarine se sert pour ses constructions lui sont amenés par les eaux de l'Hipparis [6]. Il avait pu recueillir lui-même ces notions dans les voyages qu'il fit à travers la Grèce; mais il est bien possible aussi qu'il en ait dû la plus grande partie aux prêtres du sanctuaire de Delphes. On sait avec quel soin ces prêtres s'informaient de la configuration des pays, de leur climat, de leurs curiosités naturelles, de leurs productions, de leur industrie. Ces renseignements divers que leur apportaient des pèlerins venus de toutes les parties du monde alors connu étaient enregistrés et religieusement conservés [7]. Pindare, qui avait avec ces prêtres les relations les plus intimes, profita certainement de leurs connaissances pour mettre dans sa poésie ces détails sur les pays, les villes, qui font toujours plaisir aux indigènes qui les lisent. Et c'est, je crois, le but que Pindare visait avant tout. Il cher-

[1] *Pyth.* IV, 52.
[2] *Ibid.*, 8.
[3] *Ném.* IV, 52.
[4] *Olymp.* VII, 18.
[5] *Olymp.* IX, 20.
[6] *Olymp.* V, 12
[7] Voir Curtius, *Hist. de la Grèce*, II, p. 54 et suiv.

chait à flatter les vanités locales plutôt qu'à faire du pittoresque. Pindare n'est point un Victor Hugo; les villes de la Grèce étaient peut-être aussi originales de formes, aussi charmantes de couleurs que les villes de l'Espagne, elles avaient dans leurs plaines des femmes aussi belles, des fleurs aussi parfumées, sous un ciel aussi enchanteur: mais il manquait à notre poète une palette, comme en possédait une l'auteur de *Grenade*, ou, s'il l'avait, il ne songeait pas à s'en servir. Car l'idée n'était pas venue encore de mettre autant de poésie dans la géographie.

En somme, Pindare ne décrit pas ; il se contente d'un détail, ordinairement exact, mais sans prétention pittoresque. Il s'en tient souvent à l'épithète homérique ; il dira de la Sicile qu'elle est « riche en troupeaux [1] », de Cyrène que c'est « une ville aux beaux chars [2] », de Camarine qu'elle est « une nourricière de peuples [3] », de la plaine du Céphise que c'est « une région aux beaux coursiers [4] ». Mais ce sont là des renseignements et non pas de ces touches lumineuses qui font flamboyer l'objet.

Souvent même ce n'est ni à la nature ni à la géographie que Pindare emprunte le trait dont il marque une contrée, une cité. Les souvenirs mythologiques semblent sourire davantage à son imagination ; il songe à la légende plutôt qu'au site, au dieu qu'on vénère dans le pays plutôt qu'à la configuration du pays même. C'est ainsi qu'ayant à parler d'Argos, il la présente de préférence comme le séjour aimé d'Héra [5] ; il ne voit de même dans Ortygie que le lit d'Artémis [6], dans Orchomène que le culte des Charites [7]. Voilà tout ce qu'il relève dans ces lieux renommés pour leur beauté pittoresque. Corinthe elle-même, avec sa situation si originale, avec son port si curieusement creusé et le belvédère merveilleux de son acropole, ne fournit à notre poète qu'une allusion mythologique : elle est « le vestibule de Posidon ». Voilà tout, et cependant au début même de l'ode, il s'arrête avec complaisance sur le passé de cette

[1] *Olymp.* I, 12 : ἐν πολυμάλῳ Σικελίᾳ.
[2] *Pyth.* IV, 7 : εὐάρματος πόλις.
[3] *Olymp.* V, 4 : λαοτρόφος.
[4] *Olymp.* XIV, 1 : καλλίπωλος ἕδρα.
[5] *Ném.* X, 2.
[6] *Ném.* I, 3.
[7] *Olymp.* XIV, 2.

ville, il vante toutes ses gloires, celles de l'industrie comme celles de la légende : c'était bien le moment de parler du site, de le peindre en quelques vers larges, resplendissants. Pindare n'y songe pas[1]. Qu'on imagine à sa place V. Hugo, et l'on sentira aussitôt toute la différence qui existe entre l'art ancien et l'art moderne.

Cette préoccupation mythique, du reste, n'était point particulière à Pindare : c'était une manière de voir, de sentir la nature, commune à tous les poètes et artistes de la Grèce, et l'art et la poésie sentaient ainsi la nature, parce que le peuple lui-même ne la sentait guère autrement. Les premières populations grecques avaient apporté de l'Asie une religion qui ressemblait beaucoup au panthéisme. Mais peu à peu, sous l'influence du pays où elles se fixèrent, de ce pays aux lignes si précises, à la lumière si nette, au caractère général enfin si plastique, leur imagination prit un tour particulier. Le grand Tout, immense, infini, qui peut s'étendre à l'aise dans les plaines sans bornes de l'Asie et de l'Inde, dans la Grèce, fut découpé, morcelé à l'image du pays lui-même. De cet être unique, mystérieux, on fit des milliers d'êtres. L'air fut Zeus, la mer Posidon, la terre Gé. Une fois sur ce chemin, l'imagination vive des Grecs alla loin, et bientôt il n'y eut pas un aspect, pas un phénomène, pas un produit de la nature, qui n'eût son dieu ou son génie avec lequel il se confondit si bien qu'on les prenait communément l'un pour l'autre. L'Aurore, le Soleil, Dionysos, étaient à la fois de la lumière, du vin et des dieux bien réels, bien vivants sous leur forme gracieusement humaine. Les montagnes, les forêts, les rivières s'animèrent de même et devinrent des naïades, des satyres, des nymphes, des oréades, des Pans. Les contrées et les villes eurent naturellement aussi leur personnification ; Athènes ne fut pas seulement la cité d'Athéné, c'était Athéné elle-même, comme Thèbes était Thébé. Le poète qui parlait de ces villes les voyait dans son imagination sous la forme plastique, avec le bouclier, la lance, une couronne d'or

[1] *Olymp.* XIII. Il y aurait pourtant à noter une légère intention de pittoresque dans la XII[e] pythique, quand le poète salue Agrigente, « la plus belle des villes mortelles, séjour de Perséphoné », et qu'il dit d'elle qu'elle habite sur la somptueuse colline qui domine les rives de l'Acragas riche en troupeaux.

au front. C'est ainsi que de son côté les représentait le statuaire. Cette confusion du mythe avec la nature, du symbole avec la réalité, Pindare la fait perpétuellement avec une naïveté charmante, allant de l'un à l'autre, sans jamais se demander si cette diversité de points de vue ne brouillera pas les lignes et les couleurs de son tableau. « C'est la Stymphalienne Métopé qui m'inspire, dira-t-il, Métopé, nymphe fleurie. Elle est la mère de ma mère, elle a donné le jour à la belliqueuse Thébé de qui je bois l'onde aimable, moi le chantre des héros[1]. »

Lorsque Pindare écrivait ces vers, la légende et le site flottaient à la fois devant ses yeux ; il voyait la nymphe en qui se personnifiait la ville, mais il voyait aussi la fontaine avec son eau fraîche et limpide. Entre les deux images, un moderne serait obligé d'opter. Grâce à un état général d'imagination tout spécial, le poète ancien, le poète grec pouvait les garder toutes les deux, les fondre l'une dans l'autre et faire ainsi de la mythologie et de la nature une riche et heureuse synthèse. La chose est bien sensible dans la VII[e] olympique, par exemple, où Rhode est présentée tantôt comme une nymphe des mers, une fille d'Aphrodite, une amante du Soleil, tantôt comme l'île aux trois cités, la terre située en face du promontoire que l'Asie Mineure projette ainsi qu'une proue de navire. Pindare dira que, lorsque Zeus et les Dieux se partageaient la terre, Rhode, cachée dans les profondeurs amères, ne paraissait point encore à la surface de l'océan ; puis il ajoutera : « Enfin l'île sortit de l'élément humide et elle fut la demeure du père des rapides rayons, du maître des coursiers aux narines de feu. Là, uni un jour à la nymphe Rhode, il donna la vie à sept fils, les plus savants des mortels en ces temps primitifs[2]. » Voilà comment l'île et la déesse, le pays et la divinité se confondent en une seule et même figure pour l'imagination plastique de Pindare[3]. Ailleurs, c'est l'idée purement abstraite d'un moment dans notre vie, d'une saison dans le cycle rapide de notre existence, dont le poète fait brusque-

[1] *Olymp.* VI, 86. Voir *Schol. ad. Pyth.* IV, 25, la remarque du scoliaste sur cette confusion familière aux poètes.

[2] *Olymp.* VII, 71 et suiv.

[3] Il en est de même encore dans la description que fait notre poète d'une éruption de l'Etna. Le phénomène naturel et la légende mythique se confondent l'un dans l'autre. Voir la traduction de ce passage, plus haut, page 332.

ment une personne par une épithète imprévue. Quand il nous dit, par exemple, que les prétendants voulaient cueillir sur la fille d'Antée le fruit florissant de la Jeunesse à la couronne d'or [1], la jeunesse est à la fois pour lui une déesse et un âge, l'une avec sa royale parure, l'autre avec ses plaisirs, sans qu'on puisse décider au juste laquelle des deux idées l'emportait dans sa pensée.

Ce n'était certainement pas par impuissance de sentir et de peindre le monde extérieur que le poète appelait ainsi à son secours l'anthropomorphisme; c'était, comme nous venons de le dire, une manière de voir et de s'exprimer particulière au tempérament des Grecs. La mythologie ne fut pas du tout, suivant le mot de Chateaubriand, un voile qui leur masquait la nature, mais un moyen d'expression. On s'imagine trop volontiers que l'homme n'a que la parole pour rendre sa pensée; s'il en était ainsi, il n'y aurait ni peinture, ni statuaire, ni musique. Chacun de ces arts est un langage qui a ses lois propres, ses moyens, son alphabet à lui. Beethoven, Le Lorrain, Praxitèle, en face de la nature, pourront éprouver des sentiments parfaitement semblables; mais, pour rendre le ravissement où ce spectacle les plonge, la poésie intime dont il inonde leur âme, l'un se servira du marbre, l'autre du son, le troisième de la couleur. Praxitèle fera, par exemple, un satyre, Le Lorrain un paysage, Beethoven une symphonie. Les moyens seront différents, mais l'impression produite par l'œuvre sur l'âme du spectateur ou de l'auditeur pourra fort bien être la même, si l'âme de l'artiste était réellement émue, et son talent égal à son émotion. Pour des causes que nous n'avons pu qu'indiquer très rapidement [2], l'imagination des Grecs prit de bonne heure une tournure plastique : la religion, l'art, la poésie, tout s'exprima chez eux sous la forme qui leur semblait du reste la plus belle, à savoir la forme humaine. De là ces personnifications de la nature, d'une contrée, d'une cité, qui nous paraissent singulières, étranges, parce que nous avons une autre complexion intellectuelle, et que nous sommes involontairement portés à trouver froides et vides, parce que nous n'avons rien à mettre dedans pour les remplir et

[1] *Pyth.* IX, 109.
[2] On pourrait voir ces causes très bien présentées et développées dans K. Woermann, *Die Landschaft in der Kunst der alten Völker*, p. 81 à 99.

les animer. Mais il en était autrement pour les Grecs, et quand Pindare parlait de la nymphe Thébé, de la Jeunesse à la couronne d'or, toutes les idées afférentes de patriotisme ou de volupté s'éveillaient aussitôt dans leurs âmes, avec cet avantage qui n'est point à dédaigner quand il s'agit de poésie, qu'au sentiment s'ajoutait une image.

Ce n'est pas que les Grecs aient toujours eu besoin de cet auxiliaire mythologique pour rendre les sentiments que leur inspirait la nature. Nous avons vu avec quelle vérité et quel charme la peignait Sappho [1], et comme Pindare lui-même, dans son dithyrambe en l'honneur d'Athènes, avait su en pénétrer les doux mystères et les redire avec vivacité d'impression et fraîcheur de coloris [2]. Il semble que ce poète au langage si brillant, aux expressions si sonores, avait une secrète sympathie pour les scènes calmes, doucement éclairées par la lumière de la lune. C'est en ces moments d'un charme sans pareil, sous le ciel de la Grèce, qu'il a fait paraître plusieurs de ses héros : ainsi Pallas, dans une vision nocturne, vient donner à Bellérophon le mors qui doit dompter Pégase [3]; Jamos invoque pendant la nuit son père Posidon [4], et c'est pendant la nuit également qu'à la veille de lutter pour la belle Hippodamie, Pélops s'en va seul sur le bord de la mer retentissante implorer le maître du trident [5]. Peut-être, en grand artiste qu'il était, Pindare ne recherchait-il dans ces tableaux qu'un heureux effet de contraste; je croirais plus volontiers qu'il aimait réellement ces heures sereines et fraîches, que la paix en allait à son âme comme la lumière attiédie à ses yeux. Dans les rapides peintures qu'il en fait, il ne faut chercher ni ce vague ni ce fantastique si chers au moderne romantisme. Pindare y allait beaucoup plus simplement, et plus grandement aussi. Il vient de dire qu'Héraclès, pour instituer les jeux à Olympie, avait consacré des autels à son père, et, continue-t-il, « la lune, partageant le mois, du haut de son char d'or, allumait, le soir venu, son œil tout entier [6]. » Ou bien encore

[1] T. I, p. 263.
[2] Page 236.
[3] *Olymp.* XIII, 65.
[4] *Olymp.* VI, 58.
[5] *Olymp.* I, 71.
[6] *Olymp.* III, 19. Les jeux olympiques avaient lieu pendant la pleine lune.

il dira des réjouissances qui suivaient chaque victoire des jeux olympiques : « Cependant les clartés aimables de la lune à la belle face enflammaient le ciel nocturne, et de toutes parts l'enceinte retentissait de la joie des festins et des chants de victoire [1]. » Les vers de Pindare ont la majesté sereine et le caressant éclat de l'astre qu'ils peignent ; l'imagination du lecteur en est doucement illuminée, comme l'étaient les lieux mêmes sur lesquels il fait lever si pittoresquement son œil rond. C'est qu'en réalité ce poète savait voir les choses et possédait un talent des plus variés. Il pouvait au besoin peindre les scènes les plus terribles comme les plus gracieuses, une éruption de l'Etna [2] comme un clair de lune. Partout on sent chez lui l'effet d'une vue directe, personnelle, de l'*autopsie*, comme disent les critiques de l'autre côté du Rhin. Voilà pourquoi il ne craindra pas de nous montrer à l'occasion « les cadavres blanchâtres des ennemis engraissant la fumée du bûcher » sur lequel ils sont brûlés [3].

Mais quel que soit l'objet, il lui suffit de quelques traits pour le dessiner, de quelques coups de pinceau pour le peindre. Son émotion sait se contenir, et son talent trouver, pour la rendre, une forme à la fois aussi brève et aussi vive. On n'est pas dorien impunément. Pindare avait de nature la concision dans la pensée, dans l'expression, et, loin de réagir contre ce laconisme, il s'y plaisait, il s'en fit une poétique. Il veut, dit-il, selon la coutume argienne, parler le plus brièvement possible [4]. Ailleurs il dira que « resserrer un vaste sujet en un récit étroit, c'est là ce qui plaît aux oreilles habiles [5] ». Une autre fois, pour s'excuser de couper court à un développement, il fera cette remarque que « souvent ce qu'on tait apporte une joie plus grande [6] ». Ou bien encore, il ne voudra pas revenir « par la route des chars », la grande route carrossable, ouverte à tout allant, mais, « comme l'heure se resserre », il préfère le sentier, le raccourci qu'il connaît [7].

[1] *Olymp.* X, 74.
[2] *Pyth.* I, 21.
[3] *Nem.* IX, 23.
[4] *Ném.* VI, 58.
[5] *Pyth.* IX, 76.
[6] *Isthm.* I, 63.
[7] *Pyth.* IV, 246

On pourrait croire que ce sont là des formules spécieuses pour masquer l'indigence de la veine. Mais en réalité Pindare fut un des génies poétiques les plus féconds de l'antiquité. Non seulement, ainsi que nous l'avons déjà dit, il inventait pour chacune de ses compositions le mètre et la musique, de sorte qu'à chaque fois c'était une création nouvelle qui sortait de ses mains ; mais les plans, les idées, les images, on sent que tout abondait sous sa plume et qu'il n'avait que l'embarras du choix. Plusieurs fois il a traité le même sujet sous deux formes complètement différentes. La IVe et la Ve pythique célèbrent la même victoire. C'était une opinion jadis très répandue que le poète avait dû peiner pour tirer son ode d'une matière aussi infertile, aussi petite. Quelle erreur ! Pindare d'un seul et même triomphe a tiré deux œuvres dont l'une a la dimension d'un chant d'épopée. Il a su se mettre à deux points de vue différents, et de chacun de ces points de vue découvrir une longue et brillante série d'idées. Dans l'une de ces compositions, la IVe pythique, c'est l'homme, c'est l'ami qui parle ; Pindare, avec une merveilleuse richesse de tableaux mythiques et de conseils, d'insinuations, développe cette pensée morale que le garant le plus sûr de la prospérité, c'est la mansuétude. Dans l'autre composition, c'est la victoire même qu'il célèbre de préférence avec tout le cortège de pensées pieuses dont un pareil succès s'accompagnait ordinairement chez les Grecs : il insiste particulièrement sur la reconnaissance envers Apollon, le protecteur de la famille d'Arcésilas, le dispensateur de toutes les grâces qui lui sont départies. L'ode qui devait se chanter un jour de fête de ce dieu, et pendant la marche processionnelle à son temple, a quelque chose de religieux dans le ton. Si on ne le savait d'ailleurs, on ne soupçonnerait jamais que les deux poèmes sont nés d'une seule et même occasion.

Et ce n'est pas l'unique exemple de fécondité qu'ait donné Pindare. Il célébra de même en deux pièces la double victoire du Corinthien Xénophon, dans la XIIIe olympique et dans un scolie, et pour chacune de ces deux pièces, il sut trouver une inspiration différente. Dans l'olympique, c'est le côté civil de son héros qu'il relève, c'est l'enfant de Corinthe qu'il exalte ; dans le scolie, c'est le côté religieux et tout personnel

qu'il met en lumière, c'est le vœu, si singulier pour nous, qu'avait fait le concurrent à Aphrodite. Il composa de même encore pour une victoire d'Hiéron la Ire pythique et un hyporchème. Il a fait à trois reprises, dans les olympiques I, III et XI, l'éloge des jeux de ce nom, et dans chacune de ces pièces il a su traiter le sujet d'une manière neuve et tout à la fois facile. Nulle part on ne sent l'homme embarrassé de réminiscences importunes et faisant effort pour être original. Son génie, pour reprendre ses propres expressions, était une source vive, intarissable, où il pouvait puiser sans compter, et non pas une citerne au réservoir éphémère qu'il fallait ménager.

Il y avait, en revanche, un danger dans cette richesse de souvenirs et cette abondance d'idées, c'était que le poète, s'y laissant aller trop complaisamment, ne se perdît dans les longueurs de l'épopée. Nous avons déjà remarqué avec quel art il évita cet écueil[1]. Non seulement Pindare sait à propos donner le coup de ciseaux dans cette étoffe immense, non seulement il sait commencer et finir; mais dans l'épisode même qu'il s'est découpé, dans la façon dont il le traite, il porte un procédé tout personnel. A la différence de Simonide qui détaillait et se plaisait à faire miroiter toutes les facettes d'un esprit ingénieux et brillant, Pindare élague et resserre. Il n'explique pas, il ne donne pas la raison des choses ni leur suite; il compte sur l'agilité d'esprit de ses auditeurs et va rapidement de sommet en sommet. Quand Jason fait son apparition sur la place d'Iolcos, il nous peint en quelques traits la fière tournure du héros, le respect qu'il inspire, les suppositions que font les citoyens; puis, tout à coup, l'on voit accourir Pélias sur son char traîné par des mules rapides[2]. Un poète moins laconique nous eût montré sans doute la renommée portant à Pélias la nouvelle qu'un étranger d'aspect singulier s'était présenté sur la place, puis le vieux tyran attelant ses mules, montant sur son char, enfin toute une suite de circonstances logiquement déduites, mais qui, à force d'expliquer la chose, eussent couru le risque de la rendre banale. De même encore, quand le héros, un peu après, entre dans sa maison natale : le poète met brusquement en présence le fils et le père :

[1] Page 308.
[2] *Pyth.* IV, 94.

quelques larmes dans les yeux presque éteints du vieillard, un cri de joie sur la beauté du jeune homme, voilà tout ce qu'on entend, tout ce qu'on voit. L'effet n'en est peut-être que plus grand.

Rien n'est plus opposé que ce lyrisme contenu, concentré, au lyrisme moderne, tout d'effusion, de description. Ce sont deux mondes complètement distincts. Voilà ce qu'il faut bien se garder d'oublier quand on va, par exemple, de Victor Hugo à Pindare ou de Pindare à Victor Hugo. Il serait très facile de faire à chacun de ces poètes son procès en lui opposant son rival, car jamais procédés ne furent plus dissemblables. Tous deux ont assisté à de grands événements dont la Grèce, à des milliers d'années d'intervalle, fut le théâtre; tous deux ont eu le bonheur de voir cette terre bénie défendre victorieusement ou reconquérir son indépendance. Salamine et Navarin, voilà deux dates lumineuses, splendides. Mais c'est ici précisément qu'on sent combien les deux esthétiques sont différentes, combien la lyrique ancienne est autre que la lyrique moderne, enfin combien l'on aurait tort de juger l'une par l'autre. On connaît cette pièce merveilleuse, intitulée *Navarin*, où étincellent et tonnent toutes les lumières de l'Orient, tous les tonnerres de la bataille. Longtemps après qu'on a fermé le livre, l'œil reste ébloui de ces lueurs sinistres, et dans ses rêves on voit longtemps encore après cet épouvantable carnage,

Champs de bataille flottants,
Qui, battus de cent volées,
S'écroulent sous les mêlées
Avec tous leurs combattants.

Et la peinture de la déroute ! Et ces chebecs, ces yachts, ces caïques, ces tartanes, ces sloops, ces jonques, ces goélettes, ces barcarolles, ces caravelles, ces dogres, ces bricks, ces brigantins, ces balancelles, ces lougres, ces felouques, ces bombardes, ces caraques, ces gabares, que dans une ironie superbe le poète redemande à tous les échos, et qui, dans ses vers pittoresques, passent et luisent comme autant « d'étincelles sur l'azur des mers », et sur la rétine des yeux ! Pindare n'a rien de cette abondance fulgurante. La bataille de Cumes avait sauvé la Grèce

occidentale d'une invasion barbare, et le poète rappelait ce glorieux souvenir à celui qui en avait été le héros. Voici dans quels termes simples il s'exprime :

Je t'en prie, consens, ô fils de Cronos, que les armées des Phéniciens et des Toscans se tiennent tranquilles chez elles, voyant la catastrophe navale qui les a frappées près de Cumes. Que de maux ils ont soufferts domptés par le maître de Syracuse qui renversa de leurs vaisseaux rapides leur jeunesse dans la mer, sauvant la Grèce d'une pénible servitude[1].

Salamine même ne fournit à Pindare qu'un trait ou deux, et encore ces traits sont-ils indirects. « Pour les luttes d'Arès, dit-il, la ville d'Ajax rendrait témoignage, Salamine, sauvée par les matelots quand Zeus y faisait pleuvoir sur des héros sans nombre une grêle meurtrière[2]. » Nous avons parlé des scrupules qu'éprouvait Pindare à toucher aux événements contemporains[3]; mais, tout en faisant la part convenable à ces scrupules, il faut bien reconnaître que le poète portait là surtout ses procédés habituels de brièveté, de condensation. En réalité, il traitait l'ode comme un bas-relief, tandis que les modernes en font une peinture. Voilà toute la différence : elle est capitale. Sur un fond clair, à teinte plate, quand ce n'est pas la couleur naturelle du marbre, quelques figures bien campées dans une mâle et grandiose simplicité, peu d'action, pas de lignes compliquées, mais un dessin net, précis, tel nous apparaît d'ordinaire le bas-relief des Grecs; telle se montre l'ode de Pindare. Il n'y faut chercher ni le mouvement ni le bruit, ni les effets de lumière, ni ce fourmillement de choses et d'êtres qui emplissent l'ode pittoresque d'un Victor Hugo. Les uns pourront le regretter, les autres y applaudir; en tout cas, c'était notre devoir de signaler la différence.

Avec ces scènes mythiques si rapidement jetées et souvent si brièvement traitées, Pindare eût couru le risque d'aller plus vite que l'intelligence pourtant si vive de son auditoire, sans une précaution qui prouve combien l'art de ce poète était réfléchi. Jamais il n'expose un tableau un peu important, sans l'annoncer

[1] *Pith.* V, 48.
[2] *Isthm.* V, 48.
[3] Page 364 et suiv.

par quelques mots qui en résument le sujet et qui sont comme une invitation à faire attention. On pourrait comparer cet avertissement aux deux ou trois coups d'archet que frappe le chef d'orchestre sur son pupitre pour mettre l'auditoire en garde. Ainsi, par exemple, Pindare veut raconter la légende de Pélops, mais il n'entre pas tout ainsi dans son récit. Il prononce d'abord le nom du personnage : « Et maintenant, dit-il, pour lui (Hiéron) resplendit la gloire dans la virile colonie du Lydien Pélops qu'aima le puissant maître de la terre, Posidon, après que Clotho l'eut retiré du brillant bassin, orné d'une reluisante épaule d'ivoire[1]. » Puis il réfléchit sur ce fait singulier, monstrueux, de dieux anthropophages, qu'il ne peut accepter. C'est après ces réflexions seulement, quand toutes les curiosités sont éveillées, toutes les oreilles tendues, qu'il reprend son histoire et la raconte en détail. Le grand récit où Pindare nous redit l'enfance de la jeune Cyrène, son courage viril, sa lutte avec un lion énorme, l'amour dont ce spectacle enflamme Apollon et l'hymen qu'il veut conclure aussitôt, le poète l'avait d'abord annoncé en quelques vers, et quand il le commença, il n'avait pas à craindre qu'un auditoire inattentif laissât échapper une seule de ses paroles[2]. De même les premiers vers de la IVe pythique font attendre toutes les légendes qui seront déroulées dans le cours de cette ode : les noms de Médée, de Théra, de Battos, pour un auditeur intelligent, sont autant d'avis discrets que donne le poète sur la route qu'il se propose de parcourir. Le début de la IIIe pythique est plus explicite encore. Pindare y résume en quelques vers clairs les deux scènes de la légende d'Asclépios qu'il va traiter, la punition de la nymphe Coronis, la mère du jeune dieu, et l'éducation de celui-ci par le centaure Chiron. En effet voici comme il commence :

J'aurais voulu que Chiron, fils de Philyre, s'il faut que ma langue exprime le vœu de tous, vécût encore, lui qui est parti, céleste et puissant rejeton de Cronos, et qu'il régnât dans les vallées du Pélion, ce centaure sauvage qui possédait un esprit ami des hommes, tel qu'il était quand il nourrit jadis le doux artisan du soulagement pour les

[1] *Olymp.* I, 23.
[2] *Pyth.* IX, 5 et suiv.

membres souffrants, Asclépios, le demi-dieu qui repousse les diverses maladies. La fille de Phlégyas aux nombreux chevaux, avant de l'avoir complètement mûri (dans son sein) avec l'aide d'Ilithye, la protectrice des mères, domptée par les flèches d'or d'Artémis dans sa chambre, s'en était allée dans la demeure d'Hadès par la volonté d'Apollon [1].

Une petite pause alors, une réflexion :

Le courroux des enfants de Zeus n'est jamais sans effet.

Voilà l'auditoire mis sur ses gardes ; le poète peut reprendre son sujet, raconter en détail l'infidélité de Coronis, son châtiment, la façon dont le dieu ravit son fils au bûcher maternel, puis le fait élever par le centaure Chiron, et comment enfin l'habile médecin fut foudroyé par Zeus pour avoir transgressé les lois de la nature en rappelant un mort à la vie.

Pindare traitait la morale comme le mythe, avec brièveté, rapidité, et pour la même raison. Il ne faisait pas plus de sermon que d'épopée; ici encore il ne prenait que « les sommets des discours ». On lui a reproché maintes fois le décousu de ses sentences, la façon brusque dont il saute de l'une à l'autre. Mais on oubliait la situation particulière dans laquelle il se trouvait. Il n'est point un moraliste de profession, il n'a point à faire une leçon suivie, méthodiquement développée. La morale avait déjà, comme le mythe, ses lieux communs. Pour bien des personnages de la légende, le poète se contentait de les nommer, de rappeler d'un mot le trait de leur histoire dont il avait besoin, laissant à l'auditeur le plaisir d'achever le tableau. Pour la morale, il sentit qu'il fallait faire de même et ne prendre que les points saillants : aux auditeurs de combler les vides et de remettre les idées moyennes, comme dit Buffon, par-dessus lesquelles passait le vol du poète. Un chapitre de morale bien déduit à la Nicole a sa valeur; mais le procédé de La Bruyère avec ses sous-entendus, ses coupures, ses sauts, a ses charmes aussi. Ce que disait le poète, ses conseils de modération, de justice, de générosité, de pardon, toute cette morale enfin, personne n'en contestait la justesse, elle était le fond même de l'éducation grecque. Pindare n'avait donc ni à la prouver ni à la développer; il suffisait d'un mot qui en réveillât le souvenir. Souvent même c'est moins une leçon qu'il donne qu'une réflexion qui lui échappe. Il vient de parler de Coronis qui, non contente de l'amour d'un dieu dont elle portait le gage dans son sein, désirait ardemment « ce qu'elle n'avait pas », c'est-à-dire un époux, et il ajoute : « Ainsi font la plupart. Il y a parmi les hommes des gens à tête légère qui, faisant fi de ce qu'ils ont sous la main, lorgnent ce qui est loin d'eux, poursuivant le chimérique de leurs espérances irréalisables [1]. »

[1] *Pyth.* III, début.

Souvent même c'est avec ces réflexions morales que Pindare comble les interstices de son récit et qu'il en relie entre elles les différentes parties. Ce procédé lui permet d'aller beaucoup plus vite, de resserrer son exposition, sans tomber cependant dans la sécheresse d'un résumé. Veut-il raconter les premiers temps de Rhode, comment cette île fut colonisée par un homme coupable d'un meurtre involontaire et comment les habitants primitifs oublièrent un jour le feu nécessaire pour un sacrifice à Athéné : il commence, il entrecoupe, il termine sa narration par des réflexions rapides sur la fragilité humaine, sur la colère qui peut égarer le plus sage, sur la distraction qui souvent nous enveloppe de son oubli, mêlant ainsi, quoique indirectement, la leçon à la légende, pour le plus grand profit de toutes les deux [2].

Le lyrisme de Pindare est donc, à proprement parler, de la quintessence de poésie gnomique et de poésie épique. La louange qui s'y mêle ne saurait en changer la nature, tant cette louange est discrète et souvent même atténuée par les conseils, les insinuations morales, les réflexions philosophiques sur le caractère éphémère des prospérités humaines. Nous avons eu déjà l'occasion de remarquer la nécessité qui s'imposait au poète d'être bref dans ses éloges, sous peine d'irriter des amours-propres excessivement chatouilleux [3]. Mais n'eût-il pas eu cette raison, dont il sentait du reste toute la valeur, que, par la tournure même de son génie et la poétique qu'il s'était faite dès son entrée dans la carrière, il n'en eût pas moins resserré l'éloge « dans un court espace ». Le client n'y perdait rien. Pindare excellait à trouver

[1] *Pyth.* III, 20.
[2] Voir ce récit, p. 339.
[3] Page 360.

le point sensible, le joint, ce que Virgile appelle *molles aditus*, par où s'insinue la parole caressante. Nous avons vu plus haut comme il savait choisir pour les villes les épithètes, les allusions les plus flatteuses. Le site, l'industrie, l'histoire, la religion, il met tout à profit, il tire parti de tout pour rehausser son client ou, ce qui est tout un, le pays qui lui a donné le jour. Il n'y a souvent qu'un mot, mais c'en est assez pour éveiller le souvenir glorieux.

Les deux poèmes en l'honneur du jeune Agésidame de Locres Épizéphyréenne nous offrent des preuves bien frappantes de ce talent de Pindare. Dans l'un, invitant les Muses à le suivre à la pompe solennelle : « Vous visiterez, leur dit-il, je vous en donne l'assurance, un peuple qui n'est point inhospitalier ni ennemi des belles choses, mais illustre entre tous par la science et la valeur [1]. » Chacune de ces expressions rappelait aux Locriens une qualité qui leur était chère ou un événement dont ils avaient le droit de s'enorgueillir. Cette hospitalité que vante le poète, les prescriptions en étaient soigneusement consignées dans les lois mêmes que Zaleucos leur avait données ; leur bravoure était attestée par la façon victorieuse dont ils avaient repoussé les attaques de leurs puissants voisins, les Crotoniates ; enfin ce n'était pas une louange en l'air que leur donnait Pindare, quand il relevait leur amour pour les belles choses. Les Locriens cultivaient avec un succès réel la poésie et la musique ; il y avait eu parmi eux des artistes illustres, comme le musicien Xénocrite, disciple de Thalétas, qui introduisit dans son art des perfectionnements assez grands pour créer un genre particulier, le genre locrien ; on citait également le poète Érasippe qui devait vivre à la même époque que Xénocrite [2], et ce qui prouve combien ce goût des choses de l'esprit était profondément enraciné dans ce peuple, c'est qu'on retrouve encore à la fin du IVe siècle une poétesse, Nossis, assez illustre pour figurer dans le canon des neuf muses terrestres, que dressait l'épigrammatiste Antipater. L'origine du poète Stésichore n'est pas parfaitement sûre, mais suivant toutes les apparences, le sang qui cou-

[1] *Olymp.* XI, 16.
[2] MULLER, *Frag. hist.*, II, 221.

lait dans ses veines était locrien. Pindare, dans la Xe olympique, y fait une allusion discrète, mais qui certainement ne passa point inaperçue. Pour consoler son client, qui n'avait triomphé qu'après un échec, il rappelle Héraclès qui, malgré sa force prodigieuse, avait pourtant une première fois reculé devant Cycnos. Or Stésichore avait précisément chanté cette légende, et ce n'est pas sans dessein que Pindare choisit ce héros comme exemple d'une persévérance glorieusement récompensée. D'une pierre il faisait deux coups.

Quelquefois c'est un tour inattendu, gracieux, qu'il donne à l'éloge. Un voisin remuant et puissant inquiétait les Locriens ; Hiéron l'invita à rester tranquille, et l'autre se le tint pour dit. « La vierge locrienne du Zéphyrium, dira Pindare, te chante, ô fils de Dinomène, devant sa porte, regardant avec assurance, grâce à ta puissance qui la sauve des souffrances inextricables de la guerre [1]. » Cette jolie tête de vierge qui tout à coup se lève devant nous, ces chants tranquilles à la porte d'une demeure désormais rassurée, ce petit tableau charmant d'un bonheur qu'un mot du prince a suffi pour créer, voilà de ces trouvailles qui rajeunissent l'éloge et l'affinent.

Ce qui donnait autant de prix peut-être aux éloges de Pindare que la façon délicate, ingénieuse, dont il les tournait, c'est l'esprit de justice qu'il avait le courage d'y conserver, même en face de ses clients les plus puissants. Nous avons vu, dans l'étude que nous avons faite de son caractère, avec quelle indépendance il vivait au milieu de ces cours de Sicile ou de Cyrène. Il y gardait son franc parler de Dorien et de grand poète. Sans le proclamer aussi haut que Victor Hugo par exemple, il sentait que le génie oblige et que le ministère de la muse est comme un sacerdoce. Sa louange n'était donc pas banale. On ne peut pas en contrôler partout la justesse, puisqu'un assez grand nombre de ses héros ne sont connus que par les vers où il a mis leur nom. Mais pour les personnages historiques, on voit très clairement que, tout en les louant, il les jugeait. Il en est qu'il a comblés d'éloges sans la moindre restriction, Théron [2], par exemple,

[1] *Pyth.* II, 18.
[2] *Olymp.* II, III.

Xénocrate[1], Chromios[2]. Pour d'autres, au contraire, comme Hiéron, l'éloge est mêlé, tempéré de conseils[3]. La IVe pythique à Arcésilas est une leçon presque autant qu'un panégyrique. Cette différence de ton n'est point l'effet du hasard. Les premiers d'entre ces princes étaient des hommes honnêtes, auxquels l'histoire n'a rien à reprocher, tandis que les deux autres joignaient à de grandes qualités des défauts tout aussi grands. De là le caractère mélangé de l'éloge que le poète a fait d'eux. Il ne pouvait les blâmer, mais il les avertit, les conseille.

Nous venons de voir que Pindare, avant d'exposer aux regards son grand tableau mythique, avait d'ordinaire la précaution de l'annoncer par quelques mots qui en résumaient le sujet. Il agissait à peu près de même pour l'éloge : avant de le lancer, il prévenait l'auditoire par une espèce de ritournelle. Plus on pénètre dans cet art ancien, plus on se convainc de son caractère réfléchi, méthodique et parfaitement approprié. Un moderne, au premier abord, pourrait trouver un peu d'artifice à des procédés pareils, mais songeons à la différence des situations. Le poète écrit aujourd'hui pour des lecteurs qui peuvent revenir à leur aise sur le texte qu'ils n'ont pas bien compris à une première lecture. Pindare n'avait pas à compter sur ce retour d'attention. Ses vers étaient faits pour être chantés et non pas lus. Il fallait qu'ils fussent saisis comme au vol, d'autant plus qu'à la différence de l'orateur, il s'abstient presque toujours de répéter sa pensée sous une forme nouvelle. C'était donc pour lui une impérieuse nécessité de l'annoncer un instant avant de lui donner l'essor. Son procédé est des plus simples et des plus faciles à reconnaître. Quand il va louer, il semble s'arrêter, se recueillir un instant, cherchant de l'œil l'endroit qu'il doit atteindre ; il interroge son auditoire, il s'interroge lui-même : « Voyons, mon cœur, dira-t-il, tiens l'arc en face du but. Qui frapperons-nous des traits glorieux que lance mon esprit bienveillant? » Et c'est alors seulement, quand l'attention est préparée, qu'il fait entendre l'éloge[4]. Ailleurs, c'est au jet du disque qu'il emprunte sa comparaison.

[1] *Pyth.* VI ; *Isthm.* II.
[2] *Ném.* I, IX.
[3] Voir *Olymp.* I ; *Pyth.* I, II et III.
[4] *Olymp.* II, 92.

Et de fait, quand on le voit ainsi étudier son mouvement, balancer son éloge avant de le lancer, on ne peut s'empêcher de songer au *Discobole* de Naucydès : « Poussant le disque au loin, je le ferai dépasser autant que Xénocrate tenait son doux caractère au-dessus des hommes. » Cet avertissement donné, il continue : « Vénérable à ses concitoyens, il cultivait l'élève des chevaux, suivant la coutume hellénique, il aimait tous les festins des dieux. Jamais le vent n'a laissé retomber la voile autour de sa table hospitalière, mais il naviguait l'été vers le Phase, et l'hiver vers le rivage du Nil[1]. »

C'est ainsi que dans Pindare tout est préparé ; chez lui, rien ne se fait au hasard, et, quoi qu'on ait pu dire des brusques allures de sa muse, le fil de ses pensées est rarement rompu. Nous l'avons suffisamment fait voir dans le chapitre détaillé que nous avons consacré à l'explication du plan dans ses odes. Il n'est besoin que d'ajouter quelques mots pour achever de caractériser ce côté de son génie. Pour la transition, Pindare se contente d'ordinaire du mouvement naturel de sa pensée. Mais encore faut-il ici même remarquer que dans la poésie, comme dans les arts plastiques du reste, il n'est pas nécessaire que ce mouvement soit empreint d'une logique aussi visible, aussi palpable, que dans les œuvres de la philosophie ou de l'éloquence. Un geste, un simple regard suffit pour relier l'un à l'autre sur une toile deux groupes distincts. Il n'y en a pas davantage dans la *Transfiguration* de Raphaël ; et dans la *Descente de croix* de Daniel de Volterre, ce qui rattache au second plan la Vierge évanouie au premier, avec le groupe de femmes qui l'entourent, c'est le regard attendri que tourne de ce côté le jeune disciple Jean, tout en soutenant l'échelle sur laquelle est monté l'un des hommes qui descendent le Christ de la croix.

Pindare a de ces transitions légères, ailées, pourrait-on dire. Veut-il montrer la supériorité du chant sur la statue, il dira d'abord : « Je ne suis point un statuaire, je ne fabrique point d'im-

[1] *Isthm.* II, 35. Par cette métaphore qui a embarrassé plus d'un de ses commentateurs, Pindare veut tout simplement dire que jamais Xénocrate ne cessait d'exercer l'hospitalité, pas plus qu'un marin qui a la passion de son métier ne cesse de naviguer. L'été, quand la mer est belle, il visite les régions du nord ; quand l'hiver sévit, il se rabat sur les contrées du midi. Mais il navigue toujours. Voir encore *Olymp.* XIII, 93 ; *Ném.* VI, 27, etc.

mobiles images pour toujours attachées à la même base. » Puis, comme prenant son vol et franchissant d'un coup bien des idées intermédiaires : « Mais sur tout navire, continue-t-il, sur toute barque, douce chanson, va loin d'Égine, annonçant que le fils de Lampon, le robuste Pythéas, a conquis dans Némée la couronne du pancrace! » Quelquefois même il y a moins encore; la transition se sent plutôt qu'elle ne s'aperçoit. La victoire d'Hérodote à la course des chars rappelle au poète les prouesses de Castor et d'Iolas, les trépieds d'airain, les coupes d'or que ces deux héros avaient conquises aux divers jeux de la Grèce ; et voici comme il termine cette digression : « L'un était fils d'Iphiclès et concitoyen par la naissance des Spartes : l'autre, fils de Tyndare, habitait parmi les Achéens le sol élevé de Thérapna. Salut à vous! » Et tout aussitôt revenant à son sujet : « Pour moi, maintenant, préparant un chant pour Posidon, pour l'isthme divin et les rivages d'Oncheste [1], je redirai à la louange de cet homme (son client), le glorieux sort de son père Asopodore, etc. [2] » On voit d'ici le salut gracieux que d'un geste de la main le poète adresse aux deux héros de la légende, et comme il se retourne aisément, naturellement, vers celui même qu'il doit célébrer.

Nous venons de signaler la façon dont Pindare prépare ordinairement l'éloge qu'il veut faire de son client : c'est en somme une espèce de transition. Il a d'autres formules de ce genre pour rentrer dans son sujet après un long récit mythique. Tantôt il prie sa muse de suspendre sa course et de jeter du haut de la proue une ancre qui morde la terre et sauve le poète de l'écueil [3]; tantôt il lui fait observer qu'on ne peut naviguer à l'occident du détroit de Gadès et qu'il convient de retourner le vaisseau du côté de l'Europe [4]; d'autres fois, c'est à lui-même qu'il s'adresse pour se rappeler qu'il n'a pas le temps d'ouvrir une libre carrière aux accents de sa lyre [5], ou bien qu'en toute chose le changement est doux, qu'on se lasse de tout, même du

[1] Oncheste sur le lac Copaïs avait un temple de Posidon ; on y célébrait des Jeux où Hérodote avait été vainqueur.
[2] *Isthm.* I, 30 et suiv.
[3] *Pyth.* X, 51.
[4] *Ném.* IV, 69.
[5] *Pyth.* VIII, 29.

miel et des aimables fleurs d'Aphrodite [1]. Quelquefois il feint de s'être égaré [2]. Enfin il se servirait assez fréquemment de la répétition du même mot au même endroit du vers dans la strophe correspondante, suivant l'opinion d'un critique allemand que nous avons exposée plus haut [3]. Quelque ingénieux et poétiques que soient ces tours, on ne saurait nier pourtant qu'ils ne tiennent un peu du procédé. Il n'y a pas d'artiste du reste, si grand qu'il soit, qui n'ait les siens, et Pindare n'échappe pas à cette fatalité. Mais ce qu'il faut aussitôt ajouter, et nous venons d'en dire un mot, c'est le besoin qu'avait le poète de faire sentir de temps en temps à l'oreille de ses auditeurs par un signe aisément reconnaissable l'évolution qu'il préparait : ce qu'il faut surtout ajouter encore, c'est que dans ces formules qui sentent l'école, il y a presque toujours un développement naturel de l'idée, une logique intime et poétique, qui fait vivre et marcher le poème comme un être animé.

Pindare dut certainement peiner plus d'une fois à trouver, à varier ses transitions. Je croirais volontiers que ses entrées en matière lui coûtaient autant de travail. Ce n'était pas une petite affaire que d'inventer un début différent pour tant de poèmes qui avaient entre eux de si nombreuses ressemblances. Il fallait à chaque fois trouver un tour nouveau pour exprimer à peu près la même idée, à savoir qu'on allait chanter un vainqueur à des jeux publics. Pindare attachait la plus haute importance au début, sachant bien que tout l'effet du poème dépend de cette première secousse imprimée à l'imagination de l'auditeur. Aussi voulait-il une entrée magnifique, quelque chose qui ressemblât à ces beaux frontons de temples qu'il avait pu admirer dans les principales cités de la Grèce. Il l'a dit lui-même avec cette liberté de pensée que permettait la poésie lyrique grecque : « Plaçant des colonnes d'or sous le portique habilement disposé du thalamos, nous construirons comme un palais admirable. Au commencement de toute œuvre, il faut mettre une façade qui brille au loin [4]. » Ailleurs encore il a laissé percer cette

[1] *Ném.* VII, 52.
[2] *Pyth.* XI, 28.
[3] Page 324 et suiv.
[4] *Olymp.* VI, début.

préoccupation de frapper son auditoire par la splendeur du début : « La grande cité d'Athènes, dira-t-il, est un très beau prélude aux chants que je dois élever pour la famille puissante des Alcméonides [1]. »

Pindare expose ordinairement d'une façon claire et directe l'objet de son chant. Mais, quelque simple que soit le tour, il le rehausse par la magnificence de l'expression, par quelque épithète sonore, flamboyante, comme ces boucliers d'airain qu'on appendait à l'architrave des temples : « Aux Tyndarides hospitaliers, à Hélène à la belle chevelure, je me flatte de plaire en chantant l'illustre Agrigente, dressant pour Théron l'hymne triomphal, glorieuse conquête des chevaux aux pieds infatigables [2]. » Souvent encore c'est par une invocation que débute le poète, s'adressant tantôt aux Charites, comme dans la charmante olympique en l'honneur d'Asopichos d'Orchomène [3], tantôt à sa muse [4], tantôt au lieu même où la victoire a été remportée [5], ou bien à la patrie du vainqueur [6], tantôt à la Fortune, cette fille de Zeus libérateur qui sauve les peuples [7], à la Modération [8], à la déesse qui préside à la naissance et donne tous les biens avec la vie [9], ou encore à la jeunesse, à cette aimable puberté qui brille dans les regards des vierges et des adolescents [10]. Deux fois le poète a commencé par une interrogation : « Hymnes, rois de la lyre, s'écrie-t-il au début de la IIe olympique, quel dieu, quel héros, quel mortel allons-nous célébrer ? » Une autre fois c'est à Thèbes même qu'il s'adresse, lui demandant quel est le héros dont son cœur est le plus fier, et passant successivement en revue tous les personnages illustres qu'avait produits cette cité féconde [11].

Trois olympiques commencent par des comparaisons. Nous

[1] *Pyth.* VII, debut.
[2] *Olymp.* III. Début.
[3] Voir plus haut, p. 375, et *Nem.* X.
[4] *Nem.* III
[5] *Olymp.* VIII.
[6] *Olymp.* V ; *Nem.* I ; *Isthm.* I.
[7] *Olymp.* XII.
[8] *Pyth.* VIII.
[9] *Nem.* VII
[10] *Nem.* VIII.
[11] *Isthm.* VII

venons de citer celle que fait le poète de son art avec l'architecture, et qui ouvre la IIIe Olympique. La première à Hiéron débute par cette comparaison sur laquelle s'est tant égayé Perrault l'antipindarique : « L'eau est la meilleure des choses ; l'or, comme un feu étincelant, brille dans la nuit, supérieurement à tout objet de prix. Si tu désires chanter les combats, mon cœur, sache qu'il n'y a pas d'astre dans le jour plus chaud, plus éclatant que le soleil à travers le ciel solitaire, ni de lutte plus illustre qu'Olympie. » La troisième comparaison, celle du début de la VIIe Olympique, est tout aussi célèbre ; nous en avons donné plus haut la traduction par A. Chénier [1]. Pindare en était content sans doute, puisqu'il l'a reprise pour la VIe isthmique : « Comme dans un florissant festin de héros, nous remplissons pour la seconde fois la coupe des chants de la muse en faveur de la race victorieuse de Lampon. » Deux néméennes commencent également par une comparaison : dans l'une, le poète compare son art à celui des statuaires et le proclame hardiment supérieur [2] ; dans l'autre, il se contente de dire qu'à l'exemple du rapsode qui commence toujours ses chants par l'éloge de Zeus, son héros a remporté sa première couronne dans le bois de Némée consacré à ce dieu [3].

Dans tous ces débuts que nous venons de passer en revue, quel que soit le tour que Pindare leur a donné, on ne peut nier qu'il n'expose son sujet d'une manière facile et claire, on voit tout de suite où veut en venir le poète. Quelquefois cependant sa marche est moins directe : il s'achemine lentement, par de magnifiques détours, tenant son dessein caché, puis subitement il le fait apparaître par une brusque et lumineuse évolution. Tantôt c'est une image splendide, comme le tableau des effets puissants de la lyre, au début de la Ire pythique [4], ou la peinture de l'heureuse union de la fortune et de la vertu, au début de la Ve [5] ; tantôt c'est une réflexion philosophique, comme en ce début de la VIe Néméenne :

[1] Page 252.
[2] *Ném.* V.
[3] *Ném.* II.
[4] Voir plus haut, page 331, la traduction de ce début.
[5] Voir page 353.

Une est la race des hommes, une celle des dieux ; cependant nous tenons les uns et les autres le souffle d'une seule mère, mais ce qui nous sépare, c'est la puissance tout à fait différente : car l'homme n'est rien, tandis que le ciel d'airain demeure éternellement inébranlable. Pourtant nous nous rapprochons des immortels soit par une grande intelligence, soit par la forme de notre corps, quoique nous ne sachions pas le cours du jour où nous sommes, ni vers quel but, après la nuit, le destin nous a prescrit de courir. Et maintenant la famille d'Alcimidas montre qu'elle ressemble aux champs fertiles, qui, par alternances, tantôt donnent de leur sein aux hommes leur nourriture annuelle, tantôt se reposant, recueillent leurs forces.

Et le poète continue, montrant le jeune héros réveillant la gloire de son grand-père et marchant sur ses traces après le repos d'une génération[1]. En réalité, malgré cette classification apparente que l'on peut établir entre les débuts des odes de Pindare, il faut toujours en revenir à cette qualité qu'il s'imposait lui-même comme une loi. Du premier coup, il saisit son auditoire par la grandeur de la pensée, par la grâce ou l'éclat de la diction. Il a de plus la variété, et, tout en redisant tant de fois la même chose, il ne se répète pas : il faisait bien réellement pour chacune de ses odes un début nouveau.

Contrairement au procédé ordinaire de l'art moderne qui suit une marche toujours ascendante et se sépare de son public juste au moment où il l'a porté au dernier période de l'émotion, Pindare, en approchant du terme, atténue sa voix, ralentit sa marche et cherche visiblement à remettre son auditeur dans la situation calme et tranquille où il l'a trouvé. C'était du reste l'habitude de l'art grec. Ni la poésie ni la musique n'aimaient à secouer les âmes par un final passionné. Les dernières pages de l'*Odyssée* sont d'un pathétique doux et presque bourgeois qui remet le lecteur de plain-pied avec sa vie quotidienne. On en peut dire autant de l'*Œdipe-Roi*, de l'*Œdipe à Colone*. Le poète nous y ramène des émotions les plus douloureuses, les plus poignantes, à des sentiments tendres, qui peu à peu rendent à l'âme sa sérénité. L'éloquence elle-même, loin de réserver pour la péroraison ses traits les plus enflammés, ses invectives les plus mordantes, finit tout simplement. Rien n'est plus tranquille que les

[1] Voir encore *Ném.* IV ; *Isthm.* II (trad. p. 220) ; *Isthm.* III, et le début de l'*Olymp.* XI (trad. p. 221).

péroraisons de Démosthène : « Je ne vois plus rien à ajouter, et toutes mes paroles, je crois, ont été comprises. » Voilà comme se termine le discours *contre Leptine*. Il ne faut donc pas s'étonner que Pindare, après tous ces grands déploiements de poésie, finisse de la façon la plus modeste. La Ire pythique qui s'ouvre par cette belle et riche image de la lyre d'or, se clôt par une réflexion morale qui n'a rien de bien lyrique. La IIIe olympique à Théron se termine par un de ces traits d'aimable naïveté qu'on rencontre fréquemment dans La Fontaine, mais qu'on ne s'attend guère à trouver à la fin d'une ode au style si grandiose. Quelquefois même Pindare prend congé de son auditoire par un simple proverbe[1], ou moins encore, par un dicton populaire :

Répéter trois à quatre fois la même chose, c'est de l'indigence, comme de redire aux enfants : Corinthos fils de Zeus[2] ».

Voilà dans son tour, dans ses allures générales, cette poésie d'un genre si particulier. Il ne nous reste plus qu'à l'étudier dans la langue même dont elle se sert et qui n'est pas une de ses moindres particularités.

VII

LE POÈTE, SUITE : LA LANGUE. — CONCLUSION

Caractère artificiel de la langue lyrique chez les Grecs. — Origine et causes ; avantages. — Langue de Pindare ; son éclectisme savant. — La phrase dans Pindare ; sa construction particulière ; exemples ; sa parfaite appropriation au but du poète. — Esthétique musicale différente. — Répétition des mêmes syllabes, de mots entiers. — Accord du rythme et de la pensée. — Disposition de la strophe ; des mots dans le vers. — Enjambement d'une strophe à l'autre. — L'épithète habilement séparée du substantif. — L'expression. — Les adjectifs composés : emprunts du poète, ses créations. — Caractère général de ces mots composés. — Expressions favorites. — Les métaphores : leur rapport ordinaire avec le sujet. — Sources où Pindare les prend le plus souvent : la nature, l'industrie. — Qualités humaines transportées

[1] *Olymp.* XI.
[2] *Ném.* VII.

à des objets inanimés. — Les comparaisons : leur petit nombre et leur brièveté. — Reproches à faire : dureté, incohérence de quelques métaphores ; répétitions ; négligences. — Réserve imposée à la critique moderne ; enthousiasme de Gœthe. — Rythmes et modes employés par Pindare. — Des différences qu'on a cru saisir dans son œuvre. — Disparition de la grande poésie lyrique : ses causes. — Résumé et conclusion.

Nous avons eu plusieurs fois l'occasion de parler du caractère artificiel et composite de la langue dont se servaient les poètes choriques de la Grèce. Il ne sera pas inutile de s'arrêter un instant sur cette singularité, car c'en est une à coup sûr. Rien n'est plus contraire à nos habitudes. Nous concevons sans peine que chaque pays ait son dialecte, que chaque genre même garde son idiome particulier, comme la marque indélébile du pays qui l'a vu naître. Tyrtée peut se servir tantôt de l'ionien pour ses élégies, tantôt du dorien pour ses embatéries, sans que nous en soyons autrement surpris. Mais qu'il existe un genre où tous les dialectes aient pour ainsi dire droit de cité, où le dorien, l'éolien, l'ionien se mélangent, se coudoient, comme sur la place d'un marché cosmopolite, voilà ce qui nous semble bizarre et tout à fait en contradiction avec cet idéal de simplicité, de naturel, que nous aimons à rêver, quand nous songeons à l'art grec. Ce phénomène pourtant n'est pas inexplicable. La poésie lyrique a tout d'abord parlé dorien, éolien, puisque c'est parmi les populations de ces dialectes qu'elle a pris naissance : le poète chantait naturellement dans sa langue. Mais peu à peu le genre s'éleva ; avec Stésichore, il atteignit décidément à la grande poésie, et son cadre s'élargit à proportion. Pour remplir les vastes espaces que lui ouvrait la création de la *triade*, il puisa dans le mythe, et comme le mythe se trouvait exposé dans l'épopée, c'est-à-dire dans un dialecte en grande partie ionien, avec le fond des choses il fut nécessairement amené à prendre un peu de la langue qui les exprimait. C'est ainsi que l'ionien fit son entrée dans la poésie lyrique proprement dite et s'y fondit avec l'éolien et le dorien déjà réunis ensemble.

Ce mélange s'opéra d'autant plus facilement que la poésie lyrique, sous la forme nouvelle du chœur, prenait son vol à travers la Grèce entière et faisait entendre sa voix à tous les Hellènes

indistinctement. Jusque-là chacun des poètes lyriques avait à peu près exclusivement chanté pour ses compatriotes ou pour un cercle fermé. Alcman, Alcée, Sappho n'avaient jamais connu d'autre milieu. Leur idiome était donc tout indigène, tout local ; à peine Alcman, soit par réminiscence inconsciente, soit par esprit d'innovation, avait-il teinté le sien de quelques éolismes. Son auditoire homogène de Spartiates n'en eût pas compris ni toléré davantage. Mais avec le temps les races s'étaient mêlées ; les rapports en tout cas avaient été plus fréquents, et d'un dialecte à l'autre on se comprenait sans peine, si bien que les poètes comme Simonide, Pindare, qui songeaient à mettre leur talent au service de toutes les nationalités de la Grèce, sentirent le besoin de se faire une langue aussi variée, aussi composite que devait l'être leur clientèle. Ils travaillaient pour des Doriens, des Éoliens, des Ioniens, des Athéniens ; par un choix habile, ils créèrent un idiome qui, sans être parlé par aucune de ces races, offrait pourtant à chacune d'elles quelques traits de sa connaissance. Cet idiome qui n'avait rien de fixe et dont les éléments divers variaient de dose d'un poème à l'autre, suivant le sujet, les circonstances, suivant l'artiste aussi, non seulement ne courait aucun risque de n'être pas compris, puisque après tout le fond en était grec et que la fréquence des relations familiarisait avec les différences dialectales, mais il avait cet avantage de n'être point usé par un emploi quotidien. C'était une médaille qui se frappait à chaque fois et qui partant présentait un relief toujours original, des arêtes toujours vives et nettes. Cette nouveauté dans l'expression donnait à la pensée un air exotique qui la renouvelait elle-même. Sous sa forme connue, vulgaire, elle eût pu paraître quelquefois commune ; elle redevenait distinguée sous ce léger travestissement. Nous voyons cela tous les jours pour les mots italiens, anglais, que nous glissons dans la conversation, quelquefois même dans nos livres. Souvent ils ne disent pas davantage que leurs correspondants français, mais ils ont pour eux l'inaccoutumance qui les rehausse. C'était ainsi que l'entendait Aristote, quand il recommandait de donner au style un caractère étranger : « Ce qui vient de loin, disait-il, excite l'admiration, et ce qui excite l'admiration est agréable [1] ».

[1] Arist., *Rhet.*, III, 2, 1.

Voilà comme il se fit peu à peu pour la poésie chorique une langue savante et d'un caractère incontestablement artificiel, puisqu'elle ne se parlait nulle part. C'était un peu comme l'idiome des Félibres de nos jours que tout Provençal entend, bien qu'il ne soit en usage dans aucun canton de la Provence. On n'arriva pas du premier coup à constituer cette langue. Alcman, disons-nous, fit la première tentative de mêler de l'éolien à son dorien; Anacréon en mêla également à son ionien, peut-être même ajouta-t-il encore quelques teintes de dorien. Simonide n'alla pas beaucoup plus loin dans cette voie : sur son ionien natal il passa une couche légère de dorien et d'éolien. En somme, le véritable créateur de cette langue poétique fut Pindare [1].

Les critiques anciens se sont naturellement occupés de cette question de la langue chez les lyriques; on cite entre autres un ouvrage en sept livres qu'avait composé, du temps d'Auguste et de Tibère, le grammairien Tryphon, *Sur les dialectes d'Homère, de Simonide, de Pindare, d'Alcman et des autres lyriques*. Cet ouvrage est perdu, mais il en est resté quelque chose dans divers écrits et particulièrement dans le traité qu'un évêque corinthien du XII[e] siècle, Grégoire, rédigea *Sur les dialectes*. L'idée qu'on se formait alors de la langue de Pindare est assez juste, puisqu'on la regardait comme « un dialecte commun », κοινὴ διάλεκτος [2], c'est-à-dire, ainsi que l'explique G. Hermann [3], comme un mélange des divers dialectes de la Grèce. Ce qu'il y a de singulier, c'est que Pindare ne prit pas même pour base de cette langue poétique qu'il voulait créer, celle qui se parlait à Thèbes, autour de lui : cet idiome sourd et figé dans ses formes archaïques n'aurait eu ni la souplesse ni l'éclat nécessaires. Pindare s'adressa de préférence à la langue de l'épopée; on en retrouve en grand nombre chez lui les particularités, soit dans les déclinaisons et les conjugaisons, soit dans la quantité, dans les crases [4]. Cela se comprend : l'élément épique devait tenir dans son lexique et sa grammaire la même place que le mythe occupait dans sa poésie. Mais

[1] Sur ce rôle des différents dialectes dans la poésie et même dans la prose grecque, voir BERGK, *Griech. Literaturgeschichte*, I, p. 82-87 : et en particulier dans la poésie lyrique, voir CROISET, *Pindare*, p. 130 et suiv.

[2] GREG. CORINTH. page 12, édit. Schæfer.

[3] *De dialectis*, IV (édit. Heyne).

[4] BOECKH, *De met. Pind.*, III, 18.

comme en somme ce n'était pas de l'épopée, mais bien du lyrisme que Pindare voulait faire, il admit dans sa langue une forte proportion de dorien, d'un dorien revu et soigneusement trié. Il y avait dans ce dialecte bien des formes familières, vulgaires, de ces formes qui plus tard devaient donner aux idylles de Théocrite leur goût franc de village et d'étable. Pindare, naturellement, les laissa de côté : jamais il ne dit, par exemple, λέγομες pour λέγομεν, ἦνθεν pour ἦλθεν, μελισδέμεν pour μελιζέμεν. Ces formes bien doriennes pourtant que nous retrouvons à chaque vers des auteurs bucoliques, auraient probablement détonné dans l'ode telle que l'entendait Pindare. Et ce qui prouve avec quel soin procédait le poète, c'est que même dans cette préférence caractéristique qu'a le dorien pour l'α, au lieu de s'y soumettre servilement, il consultait son oreille, son goût, l'acceptant pour le plus grand nombre des cas, mais la rejetant pour d'autres. C'est ainsi qu'il écrit toujours ἥβα, ἥρωα, etc., et non pas ἅβα, ἅρωα. Pour les flexions des verbes, même scrupule : là aussi il choisit. Dans les verbes en αω, sauf de rares exceptions qui se justifient du reste par l'existence d'anciens radicaux, il garde l'α dorien; dans les verbes en εω, au contraire, il prend la forme ionienne en η. Cependant il ne se fait pas de la chose une règle absolue, car on trouve les mêmes mots écrits chez lui tantôt avec un α, tantôt avec un η [1]. De même il emprunte à l'éolien un assez grand nombre de particularités [2], comme les accusatifs pluriels en ος au lieu de ους, ainsi κακαγόρος pour κακαγόρους, [3] ἐσλὸς, ὑπερόχος pour ἐσθλοὺς, ὑπερόχους [4]. Le scoliaste d'Aristophane a relevé dans le premier livre des parthénies une expression attique ἀγοράζειν, fréquenter la place publique. Il devait s'en trouver d'autres dans le reste des œuvres [5]. Enfin quelques critiques

[1] *Pyth.* I, 13 : πεφίληκε; *Nem.* V, 44, πέλασε, et ailleurs également, d'après Boeckh, tandis que Bergk met partout uniformément η; *Olymp.* I, 12 : πολυμάλῳ; *Pyth.* IX, 6 : πολυμήλου, etc.

[2] Les éolismes, paraît-il, seraient en proportion plus forte chez Pindare que chez tout autre poète lyrique. Ahrens explique la chose par les rapports que Pindare eut avec Delphes. Selon ce critique, la poésie de ce sanctuaire eût été fortement imprégnée de ces formes étrangères, grâce à l'école lesbienne de Terpandre qui tint pendant de longues années le premier rang aux concours pythiques. Voir l'ouvrage d'Ahrens, cité plus haut, page 161, note 2.

[3] *Olymp.* I, 53.

[4] *Nem.* III, 23, 28. C'est la leçon de Boeckh; celle de Bergk est différente.

[5] Voir sur l'*atticisme* de Pindare, p. 159.

ont prétendu retrouver dans la langue de Pindare les traces d'une influence exercée par le sanctuaire de Delphes; nous avons dit ce qu'il fallait penser de cette opinion [1].

On voit avec quelle liberté notre poète se façonnait son idiome. Comme il avait soin d'approprier toujours le rythme à la mélodie, il est très probable qu'il prenait la même précaution pour le dialecte, et que dans les pièces où le rythme et l'air étaient doriens, c'était le dorien qui prédominait également dans le style, et de même pour l'éolien, l'ionien. Toutes ces nuances sont assez difficiles à saisir aujourd'hui et les éditeurs sont loin d'être d'accord dans leurs leçons. Nous avons signalé quelques-unes de ces divergences dans les notes auxquelles nous venons de renvoyer. Elles s'expliquent par la façon dont les œuvres de Pindare ont été recueillies. Le poète était mort depuis longtemps, quand on l'édita pour la première fois, soit à Athènes, comme le veut Bergk, soit à Alexandrie, suivant l'opinion la plus générale, et le secret de sa langue si délicatement ouvrée s'était à peu près perdu. En passant par tant de bouches qui tendaient naturellement à la prononcer suivant leurs habitudes locales, elle s'était peu à peu dépouillée de ces tons particuliers, de cet accent personnel dont son auteur l'avait marquée. Les grammairiens alexandrins et les scoliastes postérieurs essayèrent de les retrouver. Plus d'une fois sans doute ils ont pu rendre à des mots leur forme pindarique. Mais il est resté malgré tous ces efforts bien des leçons mauvaises ou tout au moins douteuses, que les manuscrits dont la critique dispose ne permettent pas de corriger d'une manière absolument certaine.

Quel que soit l'endroit où l'on ouvre un Pindare, on est aussitôt frappé du caractère particulier que présente la phrase. Ce n'est pas une période proprement dite, une de ces constructions savamment combinées, où les idées secondaires, rangées suivant leur importance, sont comme autant d'arcs-boutants destinés à soutenir l'idée principale. La phrase de Pindare n'a rien de cette architecture. Chez lui, les idées se suivent, mais sans se subordonner; chacune semble vivre de sa vie propre et prendre hardiment sa place au soleil. C'est une série brillante de pensées,

[1] Voir p. 161.

de réflexions, d'images qui se poussent, se produisent sous forme d'appositions, de participes, d'infinitifs; tout cela se tient ensemble par un lien naturel plutôt que grammatical. Souvent Pindare se contente d'un simple relatif pour rattacher l'un à l'autre deux développements qui ne s'appellent pas d'une façon nécessaire, et tout aussi souvent il lui arrive de passer brusquement d'une phrase à la suivante par simple juxtaposition. Enfin ce poète qui équilibre avec tant de soin les parties de son ode, suit pour sa phrase un principe tout différent: les membres qui semblent se correspondre et devraient avoir à peu près le même agencement, la même dimension, ne se ressemblent en aucune manière. Le poète évidemment n'attachait pas d'importance à ce point.

Cette caractéristique de la phrase de Pindare est un peu vague; il faudrait, pour la préciser, entrer dans une étude minutieuse du texte que nous ne pouvons guère nous permettre ici [1]. Nous nous contenterons d'apporter un ou deux exemples. Voici le début de la IIe pythique à Hiéron; nous le traduisons littéralement: « O grande Syracuse, sanctuaire d'Arès plongé dans les guerres, divine nourricière d'hommes et de chevaux amis du fer, à toi je viens de la brillante Thèbes, *apportant* ce chant, *message du quadrige qui ébranle la terre, par lequel* triomphant, Hiéron riche en chevaux a ceint de couronnes qui brillent au loin Ortygie, *siège de la fluviale Artémis, non sans laquelle*, de ses mains douces, il a dompté ses poulains aux harnais bariolés. » Nous avons dans ces huit vers deux de ces particularités que nous venons de signaler, une incidente introduite au moyen d'un participe, et deux appositions servant de point d'attache à la transition par le relatif. Les trois idées que le poète réunit ainsi, grandeur militaire de Syracuse, heureux succès d'Hiéron dans les courses de chars, protection d'Artémis, ces trois idées sans doute se rejoignent assez naturellement, mais on ne peut dire qu'elles soient coordonnées de manière à former une vraie période. Ce sont trois tableaux distincts, malgré le lien tout artificiel du relatif, puisque ce relatif lui-même ne porte que sur une idée accidentelle,

[1] Sur la phrase de Pindare, sur les particularités de construction, de syntaxe, qui la distinguent, voir entre autres P. Harre, *De verborum apud Pindarm conlocatione*, 1867; E. Friese, *De casuum singulari apud Pindarum usus* 1866, et surtout le dernier chapitre: *De l'élocution de Pindare*, dans l'ouvrage souvent cité d'A. Croiset.

brusquement introduite sous forme d'apposition. Il y a dans l'ensemble une progression bien marquée, on sent que la pensée marche ou plutôt se déroule, mais la logique grammaticale n'est pour rien dans ce mouvement. Le début de la IXe pythique nous offre une construction du même genre, à savoir une incidente avec un participe et une transition qui s'opère au moyen d'un relatif portant sur une apposition, mais le dernier membre de la phrase est formé d'un infinitif avec son régime, qui devrait être rattaché au membre précédent par une conjonction et qui n'est en réalité relié que par le sens [1].

Les onze vers qui forment le début de la IVe pythique sont construits un peu différemment en apparence, mais au fond c'est le même procédé par juxtaposition. Les pensées viennent l'une après l'autre, et malgré l'air périodique que leur donnent les conjonctions et les relatifs qui les réunissent, ce n'est pourtant pas une période, puisqu'en somme ce n'est pas un cercle qui se referme, mais une ligne qui reste flottante, onduleuse. Le poète la coupe où bon lui semble, mais rien ne l'empêchait de la prolonger davantage, d'adjoindre à la chaîne quelques anneaux encore. On en jugera par cette traduction calquée sur le texte : « Il faut aujourd'hui te présenter chez un homme ami, le roi de Cyrène aux beaux chevaux, *afin qu'*avec Arcésilas en fête, Muse, tu fasses grandir le vent des hymnes dû aux enfants de Latone et à Pytho, *où* jadis, siégeant entre les aigles d'or de Zeus, Apollon n'étant point absent, la prêtresse prophétisa Battos comme colonisateur de la féconde Lybie, (disant) *que*, abandonnant aussitôt l'île sainte, il fondât une ville riche en chars sur un mamelon blanchâtre et qu'il accomplit à la dix-septième génération la parole théréenne de Médée, *que* jadis exhala de sa bouche divine la violente fille d'Aetès, maîtresse de la Colchide. »

Voilà comme évolue la phrase de Pindare. Je crois qu'à la

[1] Ἐθέλω χαλκάσπιδα Πυθιονίκαν
σὺν βαθυζώνοισιν ἀγγέλλων
Τελεσικράτη, Χαρίτεσσι γεγωνεῖν,
ὄλβιον ἄνδρα, διωξίππου στεφάνωμα Κυράνας·
τὰν ὁ χαιτάεις ἀνεμοσφαράγων ἐκ Παλίου κόλπων ποτὲ Λατοΐδας
ἅρπασ', ἔνεγκέ τε χρυσέῳ παρθένον ἀγροτέραν δίφρῳ, τόθι νιν πολυμήλου
καὶ πολυκαρποτάτας θῆκε δέσποιναν χθονὸς
ῥίζαν ἀπείρου τρίταν εὐήρατον θάλλοισαν οἰκεῖν.

tribune la période telle que l'enseignait Isocrate et que la pratiquait Démosthène est infiniment supérieure comme instrument d'argumentation et comme arme d'attaque ; il se pourrait même qu'à la lecture cette succession d'idées rattachées d'une manière si lâche, si peu variée, finit par paraître trainante. Mais qu'on songe à la façon dont ces vers se produisaient en public : ils étaient chantés et dansés. Or la danse et la musique ne sauraient que faire d'une période méthodiquement construite ; elles préfèrent un long et souple ruban d'idées et d'images qui se plie, se déroule, et suit docilement toutes les inflexions, tous les mouvements du chœur, comme la corde ou la guirlande de fleurs que tenaient les danseurs à certains jours de fête. Quand, au lieu de lire simplement le texte de Pindare, on le voit en pensée ainsi joué et chanté, on le trouve alors parfaitement approprié à sa destination. On sent qu'à tout cet ensemble ainsi combiné rien ne manquait pour en assurer la suite et l'harmonieux développement.

Ce qui paraît avoir surtout guidé Pindare dans l'ordre et l'arrangement de sa phrase, c'est l'oreille : il écrivait en poète, en musicien, plutôt qu'en logicien. Sans négliger le sens, il se préoccupait de la sonorité des mots, comme un Titien, un Rubens, tout en soignant le dessin, songeaient encore et surtout à la couleur. Pindare savait mieux que personne mélanger les sons, les opposer l'un à l'autre, les faire valoir par d'habiles contrastes [1]. Il nous est impossible aujourd'hui de retrouver tous ces effets et d'en goûter la savante harmonie, comme nous le faisons pour un contemporain, pour un Victor Hugo, par exemple. Non seulement nous prononçons mal le grec, mais notre prononciation fût-elle aussi correcte que celle d'un choriste de Pindare, nous aurions encore bien de la peine à apprécier à sa juste valeur ce côté musical de la phrase du poète. Les lois de la musique, comme celles du beau en général, sont éternelles sans doute, immuables ; mais les hommes n'ont pu s'en faire encore qu'une idée incertaine et qui se modifie incessamment suivant les pays, les époques. La musique chinoise est un supplice pour les oreilles européennes ; il est probable que la musique grecque, si l'on pou-

[1] Voir la curieuse analyse que Denys d'Halicarnasse fait, à ce point de vue, d'un fragment dithyrambique de Pindare. *De verb. comp.*, XXII.

vait la reproduire dans sa pleine et entière sincérité, ne serait pas pour elles une jouissance absolument sans mélange. L'esthétique musicale des Grecs différait beaucoup de la nôtre. Bien des rencontres de sons, des oppositions de lettres, de syllabes, leur semblaient harmonieuses, qui nous paraîtraient à nous de pures cacophonies ou tout au moins des puérilités. Leur poésie, leur prose même en offrent de nombreux exemples; on en pourrait dire autant de la prose et de la poésie des Latins. Mais, ces réserves faites, on ne peut s'empêcher de reconnaître dans la phrase de Pindare une sonorité voulue, sciemment cherchée suivant des principes dont quelques-uns peuvent nous être étrangers, mais dont l'effet ne laisse pas d'être sensible encore aujourd'hui. On l'appelait le poète à la grande voix, μεγαλοφωνότατος [1], non seulement pour la gravité magistrale de sa pensée, mais pour l'ampleur harmonieuse et le coloris éclatant de son style. Un mot du philosophe Arcésilas laisserait croire que l'on conseillait la lecture de Pindare comme une école de grandiloquence [2].

Pindare paraît avoir aimé l'allitération sous toutes ses formes. Tantôt il fait commencer deux mots qui se suivent par la même syllabe [3], tantôt c'est le mot suivant qui commence par la finale du mot précédent [4]. Souvent il répète, évidemment à dessein, la même terminaison deux à trois fois dans le même vers [5]; quelquefois cette répétition se continue dans les vers suivants; quelquefois même elle porte sur la fin des vers et semble un effet de rime cherché par le poète [6]. Très souvent l'une de ces répétitions se trouve à l'*arsis* et l'autre à la ***thésis*** [7]; quelquefois elles sont l'une et l'autre à la *thésis* et placées de telle manière au milieu et à la fin du vers, qu'elles donnent à

[1] ATHEN., XII, 564, d.

[2] DIOG. LAERT, IV, 31: τόν τε Πίνδαρον ἔφασκε (Arcésilas) δεινὸν εἶναι φωνῆς ἐμπλῆσαι.

[3] *Olymp.* VIII, 9: ἐπ' Ἀλφεῷ ἄλσος; *Pyth.* III, 94: ἐν ἕδραις ἕδνα τε, etc.

[4] *Ném.* VII, 56: εὐδαιμονίαν ἅπασαν ἀνελόμενον; *Olymp.* VI, 16: εἶπεν ἐν Θήβαισι, etc.

[5] Frag. 76: ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀοίδιμοι; *Olymp.* VI, 93: τὰν Ἱέρων καθαρῷ σκάπτῳ διέπων, etc.

[6] *Ném.* IV, 2:
αἱ δὲ σοφαὶ
Μοισᾶν θύγατρες ἀοιδαὶ θέλξαν νιν ἁπτόμεναι

Frag. 75, 16.
τότε βάλλεται,
τότ' ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἐραταὶ
ἴων φόβαι ῥόδα τε κόμαισι μίγνυται,

[7] *Isthm.* II, 26: χρυσέας ἐν γούνασιν πίτνοντα Νίκας, etc.

celui-ci l'apparence d'un léonin [1]. Enfin on a constaté un genre de répétition plus subtil, plus artificiel encore, lequel se composerait d'une syllabe formée des mêmes consonnes et par suite reproduisant le même son fondamental, mais avec cette légère différence qu'apporterait une voyelle différente [2].

Ce ne sont pas seulement les mêmes syllabes que Pindare se plaisait à répéter, à disposer comme un écho sonore à certaines places de son vers: il rapprochait volontiers des mots complets [3]. C'était du reste dans le génie de la langue [4]. Il y a spécialement un mot que le poète ne peut presque jamais se décider à mettre tout uniment, sans l'opposer à lui-même, soit à un cas différent, soit dans un dérivé, c'est le mot ἄλλος, ainsi que son synonyme ἀλλοῖος [5]. Souvent cette répétition de mots ne paraît avoir d'autre fin que d'introduire dans le vers un petit ornement dont bénéficie l'ensemble: on ne voit pas que le poète y ait cherché quelque effet particulier. Quelquefois cependant il se sert heureusement de ce moyen pour enfoncer plus sûrement dans la mémoire de son auditeur une sentence, une pensée [6]. Quelquefois encore, afin d'opposer avec plus de force deux idées contraires, il profite de cette facilité qu'avait la langue grecque de changer du tout au tout le sens d'un mot en le faisant précéder d'un α privatif. Il peut ainsi entre-choquer deux mots dont la ressemblance rend plus frappante encore la complète diversité de sens [7].

Comme tous les vrais poètes, Pindare excelle à mettre en harmonie la pensée et le rythme. Non seulement son vers s'allonge ou se resserre, s'étend ou se coupe suivant le mouvement même ou l'importance de l'idée, mais la quantité des syllabes,

[1] *Olymp.* IX, 43: Πύρρα Δευκαλίων τε Παρνασσοῦ καταβάντε
δόμον ἔθεντο πρῶτον, ἄτερ δ' εὐνᾶς ὁμόδαμον, etc.

[2] *Olymp.* XIII, 24: ὕπατ' εὐρυανάσσων
Ὀλυμπίας, ἀφθόνητος ἔπεσσιν, etc.

[3] *Olymp.* IX, 94: καλὸς κάλλιστά τε ῥέξαις; *Ibid.* 103: ὁδῶν ὁδοὶ περαίτεραι; — *Pyth.* II, 78: κερδοῖ δὲ τί μάλα τοῦτο κερδαλέον τελέθει. *Ibid.* 84: ποτὶ δ' ἐχθρὸν ἅτ' ἐχθρὸς etc.

[4] Voir par exemple, PLAT. *Legg.*, V, 738: ὁ μὲν δὴ πᾶς εἰς πάντα πάσας τομὰς εἴληχεν; *Civit.* X, 615: τὰ μὲν οὖν πολλά, ὦ Γλαύκων, πολλοῦ χρόνου διηγήσασθαι, etc.

[5] *Pyth.* II, 13: ἄλλοις δέ τις ἐτέλεσσεν ἄλλος ἀνήρ. — *Pyth.* III, 104: ἄλλοτε δ' ἀλλοῖαι πνοαί, etc.

[6] *Isthm.* V, 16: θνατὰ θνατοῖσι πρέπει; *Pyth.* X, 66: φιλέων φιλέοντ', ἄγων ἄγοντα προφρόνως, etc.

[7] *Olymp.* I, 31: ἄπιστον ἐμήσατο πιστὸν ἔμμεναι τὸ πολλάκις. *Olymp.* III, 44: τὸ πόρσω δ' ἐστὶ σοφοῖς ἄβατον κἀσόφοις, etc.

la succession des longues et des brèves, n'a jamais rien d'arbitraire ou de fortuit. Chez lui la prosodie est la docile servante de l'imagination, et les ressources variées dont elle dispose, ne servent qu'à rendre plus palpables encore l'idée, le sentiment, l'image, à qui le poète cherche à donner un corps. Mais pour un lyrique comme Pindare, la chose était plus difficile que pour un épique, un Homère par exemple, un Virgile. Dans un récit continu comme l'épopée, l'artiste n'a à s'occuper que de l'objet qu'il veut rendre sur le moment; le rythme trouvé, l'objet exprimé, il passe, l'esprit libre, au vers suivant, où il recommence une création nouvelle, un nouveau mariage entre le fond et la forme. Rien n'asservit, ni ne limite sa fantaisie; elle peut se déployer à l'aise dans le vaste champ des combinaisons métriques, tandis que Pindare, par la nature même de ses compositions, devait renfermer la sienne dans un cadre inflexible.

En effet il établissait, comme on sait, pour chaque ode le schème de sa triade, strophe et antistrophe, épode, c'est-à-dire la série de brèves et de longues, de césures et de repos, dont se devait composer chacune de ces trois parties. Il fallait donc trouver pour chaque vers ainsi scandé d'avance une pensée qui s'adaptât au rythme et d'elle-même, pour ainsi dire, emboitât le pas. C'était comme le retour obligé du refrain dans nos chansons modernes, et l'on sait combien il est rare que ce refrain s'adapte d'une manière aisée, naturelle, à chacun des couplets. Tout habile ouvrier qu'il était, Béranger ne s'en est pas toujours tiré à son honneur. On sent l'effort; la tyrannie d'une rime qu'il ne pouvait changer a donné plus d'une fois une entorse à la logique. Il ne paraît pas que Pindare se soit laissé vaincre dans cette lutte périlleuse entre la mesure et le sens. Autant que nous en pouvons juger, l'un et l'autre paraissent toujours parfaitement d'accord, même dans des combinaisons qui sembleraient avoir dû rendre cet accord plus difficile encore. Boeckh a remarqué la structure particulière du huitième vers de la strophe dans la Ire Olympique. Ce vers commence par sept brèves. L'ode a quatre triades: le poète a donc eu à trouver huit fois une pensée qui pût aller avec cette longue série de brèves. Le critique, passant en revue ces huit vers, constate qu'en effet le sens pour chacun d'eux répond au rythme et que nulle

part il n'y a discordance. Le vol rapide du chant triomphal, la nature inquiète et mobile des soucis, l'empressement des convives à se rendre au festin, le bouillonnement impétueux d'une eau qui s'enfuit du vase, la durée passagère d'une existence humaine, la légèreté des chevaux de Posidon, des concurrents à la course, la protection divine toujours éveillée, toujours agissante, voilà les idées que Pindare a successivement placées dans ces vers aux sept brèves : on n'en saurait nier le caractère approprié[1]. Boeckh a retrouvé la même concordance pour d'autres odes encore comme la VIIe néméenne, dont la strophe a six brèves de suite à son sixième vers, et revient douze fois; comme la première pythique dans laquelle le troisième vers de l'épode se termine par quatre brèves et revient cinq fois[2].

Cet accord du sens et de la quantité, Pindare le rendait plus sensible encore, plus expressif, par la place qu'il donnait aux mots eux-mêmes dans son vers et dans sa strophe. Il trouvait du reste en sa langue un instrument docile, et il en joua supérieurement. Le grec en effet, comme le latin, se meut avec liberté dans la construction de sa phrase; il dispose à son gré du sujet, du verbe, du régime; il donne à chacun de ces éléments grammaticaux le rang qu'il lui plaît, et varie cet ordre de période en période, sans courir le risque de tomber dans le désordre ou simplement dans l'arbitraire. Grâce à cette facilité, chaque mot peut avoir, outre sa valeur propre, une valeur de position, comme dans la prosodie les syllabes finales. Il est dans le vers ainsi que dans la strophe des places d'honneur, c'est-à-dire des endroits où, par suite du rythme, du mouvement même de l'organisme métrique, la lumière tombe plus abondante, plus vive. Les prédécesseurs de Pindare ne l'ignoraient pas sans doute et l'on ne peut dire que leur phrase soit construite au hasard, mais je ne crois pas qu'ils aient jamais apporté dans l'agencement de leurs expressions un art aussi soutenu que notre poète, aussi conscient de lui-même. Simonide excellait à balancer les idées et les termes au moyen de l'antithèse; son épigramme pour le Pan consacré par Miltiade en est une preuve singulièrement frappante. Il ne paraît pas qu'il se soit beaucoup élevé

[1] Voir *Olymp.* I, vers 8, 19, 37, 47, 66, 77, 95, 106.
[2] Boeckh, *De met. Pind.*, 295 et suiv.

au-dessus de ces artifices qui sentaient en somme le sophiste autant que le poète. Simonide, comme Voltaire, avait bien des qualités; mais, autant qu'on peut en juger par le peu qui nous reste de lui, il n'avait pas ce coloris, cet éclat imprévu, merveilleux, qu'une science approfondie du rythme donne aux vers d'un Pindare ou d'un Victor Hugo. Dans la VII[e] olympique, la strophe a six vers, dont les deux premiers sont séparés des trois derniers, tous les cinq assez longs, par un petit vers simplement formé d'une dipodie ïambique. Ce petit vers qui tranche d'une façon si vive sur son entourage et qui, bon gré mal gré, s'impose à l'oreille, c'est lui que le poète choisit habilement pour y mettre un mot approprié, qui réponde à l'attention qu'éveille ce rythme singulier. Ainsi, par exemple, pour la strophe et l'antistrophe du début, c'est sur l'expression qui remplit à elle seule ce petit vers que porte tout le sens de la phrase, c'est là que l'artiste nous montre la coupe offerte (δωρήσεται) par le beau-père à son gendre et le poétique nectar de son hymne qu'il apporte lui-même (ἱλάσκομαι) aux vainqueurs d'Olympie et de Pytho. Et dans chacune des strophes suivantes on pourrait constater le même soin, la même adresse à proportionner le sens des mots à l'effet du rythme.

Du reste il n'est pas nécessaire d'étudier longtemps le texte de Pindare pour découvrir avec quel soin les mots sont disposés dans l'intérieur du vers, non seulement au point de vue musical, comme nous le disions tout à l'heure, mais encore au point de vue du sens et de l'effet esthétique. On voit bientôt que le poète s'ingénie à varier sa coupe, afin d'accentuer sa pensée par un mouvement, une allure inattendue. Souvent il commence un développement dans la seconde moitié de son vers, à l'avant-dernier pied, quelquefois même au dernier; mais substantif [1], verbe [2], ou pronom [3], c'est toujours un mot important qu'il met

[1] *Olymp.* VI, 100 :

ἀγαθαὶ δὲ πέλοντ' ἐν χειμερίᾳ
νυκτὶ θοᾶς ἐκ ναὸς ἀπεσκίμφθαι δύ' ἄγκυραι. θεὸς
τῶνδε κείνων τε κλυτὰν αἶσαν παρέχοι φιλέων.

[2] *Olymp.* XIII, 30 :

ἀντεβόλησεν
τῶν ἀνὴρ θνατὸς οὔπω τις πρότερον.

[3] *Pyth.* VI, 37 :

αὐτοῦ
μένων ὁ θεῖος ἀνὴρ
πρίατο μὲν θανάτοιο κομιδὰν πατρός.

à cette place de choix. Si la phrase nouvelle s'ouvre par une incidente, il s'arrange ordinairement de manière à placer la conjonction bien en vue, à la fin du vers [1], et cette conjonction prend ainsi tout aussitôt un relief qu'elle n'aurait eu ni par elle-même ni par sa place accoutumée au début ou dans le corps du vers. Quelquefois c'est une proposition principale que Pindare introduit sous une forme adversative, en plaçant de même à la fin de son vers la conjonction qui exprime cette opposition [2]. Victor Hugo a de ces effets, par exemple quand il dit :

> Puis on descend un peu le pied vous glisse,... Alors
> C'est un abîme! en vain la main s'attache aux bords [3].

Dans la coupe du second des trois vers suivants :

> Un Klephte a pour tous biens l'air du ciel, l'eau des puits,
> Un bon fusil bronzé par la fumée, et puis
> La liberté sur la montagne [4],

on pourrait trouver encore de la ressemblance avec ces vers de Pindare :

> Ποθέω στρατιᾶς ὀφθαλμὸν ἐμᾶς
> ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μάρνασθαι. τὸ καὶ
> ἀνδρὶ κώμου δεσπότᾳ πάρεστι Συρακοσίῳ [5].

Chose singulière! Malgré la différence radicale des langues et des systèmes de versification, on saisirait bien d'autres rapprochements encore entre le prince des lyriques classiques et le premier de nos poètes romantiques, tant il est vrai qu'à une certaine

[1] *Olymp.* VI, 47 :

βασιλεὺς δ' ἐπεὶ
πετραέσσας ἐλαύνων ἵκετ' ἐκ Πυθῶνος...

[2] *Olymp.* IX, 51 :

ἀλλὰ
Ζηνὸς τέχναις ἀνάπωτιν ἐξαίφνας
ἄντλον ἑλεῖν.

et *Pyth.* II, 31 ; *Nem.* IV, 47, etc.

[3] *Voix intérieures*, XXVI.

[4] *Les Orientales*, Lazzara.

[5] *Olymp.* VI, 17. Et voir encore *Olymp.* IX, 65 :

ὑπέρφατον ἄνδρα μορφᾷ τε καὶ
ἔργοισι.

hauteur les routes de l'art et les génies se rejoignent. Quand Victor Hugo nous dit, terminant son vers par une préposition :

(Gaïffer)
Fait creuser un fossé large et profond *autour*
De son donjon, palais de roi, nid de vautour [1],

ou bien encore :

Cette balance vint d'elle-même, *à travers*
Tous les enfers béants, tous les cieux entr'ouverts [2],

il reproduit, ou plutôt il retrouve une coupe dont Pindare avait depuis deux mille ans deviné l'effet pittoresque :

θήξαις δέ κε φύντ' ἀρετᾷ ποτὶ
πελώριον ὁρμάσαι κλέος ἀνὴρ θεοῦ σὺν παλάμᾳ [3].

Une autre fois, c'est un adverbe comparatif que Pindare met pittoresquement au bout de son vers :

Ἴλα φερέτω χάριν
Ἀγησίδαμος ὡς
Ἀχιλεῖ Πάτροκλος [4].

Et Victor Hugo réinvente à son tour ces effets dont s'est peut-être scandalisée plus d'une oreille classique :

Car rien n'irrite *comme*
La honte et la fureur de combattre un seul homme [5].

Quelquefois c'est un procédé tout contraire que suit Pindare. Au lieu de porter l'attention de son auditeur sur la fin du vers, il l'attire sur le commencement par un rejet vigoureux :

τὸ λαλαγῆσαι θέλων κρύφον τε θέμεν ἐσλῶν καλοῖς
ἔργοις [6].

[1] *La Légende des Siècles* : Gaïffer-Jorge, duc d'Aquitaine.
[2] *Ibid.*, Sultan Mourad.
[3] *Olymp.* X, 20. Voir encore *Olymp.* IX, 17 ; *Nem.* X, 31, etc.
[4] *Olymp.* X, 17.
[5] Op. cit. Le petit roi de Galice.
[6] *Olymp.* II, 97.

C'est ainsi que V. Hugo dira :

Il fit scier son oncle Achmet entre deux planches
De cèdre, afin de faire honneur à ce vieillard [1].

Les exemples de ce genre abondent dans Pindare [2]. Nous avons vu plus haut que le poète ne se gênait nullement pour faire enjamber sa pensée d'une strophe à l'autre. On pourrait croire que, profitant de la facilité que lui laissait le cadre un peu élastique de sa musique, il ne cherchait ainsi qu'à rattacher plus intimement entre elles les différentes parties de son œuvre, en les entrelaçant l'une dans l'autre, au lieu de les isoler par une section nette. C'est l'opinion des meilleurs juges, et je suis loin d'y contredire. Mais il me semble que dans bien des cas Pindare visait surtout un effet de rythme, une coupe nouvelle, hardie, qui rompît la monotonie du schème strophique. Tantôt il rejette un mot seulement d'une strophe à l'autre et même de l'antistrophe à l'épode [3]; tantôt il en rejette deux [4], trois [5] et même davantage [6]. Souvent il rejette un vers entier [7], et même deux [8]. Quelquefois, au contraire, ce n'est pas la pensée de la strophe précédente qui déborde sur la suivante, mais bien la pensée de la strophe postérieure qui, pour ainsi dire, pressée de se produire, se montre dès le dernier vers de la strophe précédente [9]. Tantôt la nouvelle phrase commence avec le commencement de ce dernier vers, tantôt c'est au milieu seulement. C'est ainsi qu'il fait quelquefois débuter un discours :

[1] Op. cit., Sultan Mourad..
[2] On en peut compter jusqu'à quinze dans la IVe pythique, vers : 23, 53, 117, 145, 157, 158, 198, 200, 201, 211, 229, 237, 241, 259, 293.
[3] *Olymp.* I, 79, et suiv. ; II, 95 et suiv. ; VII, 70, etc.
[4] *Olymp.* I, 99 ; II, 15, etc.
[5] *Olymp.* I, 23, etc.
[6] *Olymp.* XIII, 17, etc.
[7] *Pyth.* VII, 15, etc.
[8] *Olymp.* I, 70, etc.
[9] *Olymp.* IV, 77, etc. Je trouve une coupe toute semblable dans le *Navarin* de V. Hugo :

Déjà brûlent les nefs ; déjà, sourde et profonde,
La flamme en leurs flancs noirs ouvre un passage à l'onde ;
Déjà, sur les ailes des vents,
L'incendie, attaquant la frégate amirale...

πραῢν δ' Ἰάσων
μαλθακᾷ φωνᾷ ποτιστάζων ὄαρον
βάλλετο κρηπῖδα σοφῶν ἐπέων· Παῖ, Ποσειδᾶνος Πετραίου,
Στρ. ζ'.
ἐντὶ μὲν θνατῶν φρένες ὠκύτεραι...[1].

Toutes ces diverses espèces d'enjambement se rencontrent à chaque pas dans Pindare; il n'y a même que deux odes qui n'en présentent pas d'exemple, la XIV[e] olympique et la XII[e]. Mais ces deux pièces sont si courtes, l'une n'ayant que deux strophes, et l'autre une simple triade, qu'il n'y a pas à s'étonner de cette absence. Non content de mettre en œuvre toutes les ressources que le mètre et le rythme lui offraient pour aviver sa pensée et renforcer, colorer le sens de ses mots, Pindare recourait encore à des artifices d'opposition, d'entre-croisement, qu'il n'est pas inutile de signaler, pour achever de prouver, s'il en était encore besoin, combien tout était calculé, pesé minutieusement dans cette poésie où l'on n'a vu pendant longtemps que le produit inconscient du génie en délire. C'est ainsi que souvent il encadre pour ainsi dire son vers entre l'épithète d'un substantif et ce substantif lui-même, de sorte qu'il s'ouvre et se referme par la même idée :

θεόμοροι νίσοντ' ἐπ' ἀνθρώπους ἀοιδαί[2].

Quelquefois, au lieu d'un vers, c'en est deux que le poète enserre de cette façon, et l'écho, pour se faire attendre, n'en est pas moins expressif :

δωρίων αὐτῷ στεφάνωμα κόμᾳ
πέμπεν ἀναδεῖσθαι σελίνων[3].

Ailleurs, au lieu de mettre ainsi en rapport le commencement

[1] *Pyth.* IV, 135. Victor Hugo dit de même, *Voix intérieures*, A l'Arc de Triomphe;

Ils croiront voir, le long de ta frise animée,
Revivre le grand peuple avec la grande armée :
« Oh, diront-ils, voyez !
» Là, c'est le régiment, le serpent des batailles...

[2] *Olymp.* III, 10.
[3] *Isthm.* II, 15.

et la fin d'un vers, de deux vers, c'est entre deux commencements de vers qu'il établit cette symétrie :

Χρυσέας ὑποστάσαντες εὐτειχεῖ προθύρῳ θαλάμου
κίονας...[2]

Ou bien c'est entre deux fins de vers, si bien qu'à la concordance du sens, s'ajoute souvent encore celle du son, de la rime :

δικάζει τις ἐχθρᾷ
λόγον φράσαις ἀνάγκᾳ[3].

Quelquefois, il réunit tous ces procédés ensemble, dans une seule et même période, qui se déroule ainsi sur une étendue de trois, quatre et même cinq vers, comme dans cette moitié de strophe :

Πυθιόνικος ἔνθ' ὀλβίοισιν Ἐμμενίδαις
ποταμίᾳ τ' Ἀκράγαντι καὶ μὰν Ξενοκράτει
ἑτοῖμος ὕμνων
θησαυρὸς ἐν πολυχρύσῳ
Ἀπολλωνίᾳ τετείχισται νάπᾳ[4].

Enfin, même quand Pindare semble laisser aller son vers sans aucun de ces artifices, les mots pourtant ne se suivent pas au hasard ; il est rare que l'épithète se tienne tout bonnement accolée à son substantif. Il les sépare, il intercale entre eux des idées accessoires, il mêle, il croise les fils de même couleur, faisant ainsi de sa phrase, comme il le disait lui-même, une mitre lydienne harmonieusement bariolée[5]. Qu'on lise, par exemple, ces vers :

Καὶ γὰρ ἑκὼν θυμῷ γελανεῖ θᾶσσον ἔντυνεν βασιλεὺς ἀνέμων
Ζήταν Κάλαΐν τε πατὴρ Βορέας ἄνδρας πτεροῖσιν
νῶτα πεφρίκοντας ἄμφω πορφυρέοις[6].

[2] *Olymp.* VI, début.
[3] *Olymp.* II, 59.
[4] *Pyth.* VI, 5.
[5] *Ném.* VIII, 15.
[6] *Pyth.* IV, 181.

Il est impossible de ne pas sentir aussitôt comme tout cela est savamment balancé, équilibré. Nous avons consacré de longues pages à mettre en lumière le principe générateur de l'ode pindarique, à savoir cette correspondance, cette heureuse et vivante symétrie, qui ramène, à des intervalles précis, les mêmes idées, les mêmes motifs. Ce principe qui guidait le poète pour l'agencement de l'ensemble, il y restait fidèle dans la construction plus restreinte de sa phrase. Il usait en artiste habile du privilège qu'avait sa langue et qui lui donne un avantage immense sur nos idiomes modernes. Nous venons de voir que pour le rythme, la coupe du vers, de la strophe, Victor Hugo a pu nous rendre une partie des effets du vieux chantre et peut-être même nous en faire mieux apprécier la valeur esthétique. A force de hardiesse et de génie, il a triomphé des règles étroites de notre versification, il a fait enjamber l'un sur l'autre ses alexandrins,

Comme des écoliers qui sortent de leurs bancs.

Mais il a dû céder à la grammaire et s'arrêter devant la défense expresse de séparer le substantif de son épithète. Pindare, plus libre, pouvait à son gré, tantôt les réunir, tantôt les disjoindre, et par là donner à la trame de son style une variété, une opposition savante de couleurs. La symétrie de l'ensemble se reflétait, se prolongeait ainsi dans la symétrie même de la phrase, et l'œuvre tout entière y gagnait une dernière et suprême harmonie.

Toute cette habileté, tout cet art consommé dans l'agencement des mots n'eût pourtant pas suffi à faire de Pindare un grand poète, s'il ne s'y était joint le don des mots eux-mêmes. Indépendamment de l'intelligence qui fournit les pensées, de l'oreille qui les cadence, il faut encore l'imagination qui les colore et les anime. Il paraît qu'au temps de Cicéron quelques lecteurs aimaient Ennius pour l'usage qu'il faisait des termes habituels, *quod non discedit a communi more verborum*[1]. Ce pouvait être un mérite aux yeux de gens qui n'avaient pas un sens esthétique bien vif, mais on se fait généralement de la poésie et de son langage un autre idéal. « Dans le style poétique, chaque mot retentit comme le son d'une lyre bien montée et laisse toujours après lui

[1] *Orat.* XI.

un grand nombre d'ondulations. » Voilà ce qu'écrivait Joubert, un critique autrement sensible et délicat que les contemporains de Cicéron. Bien auparavant, Pindare lui-même, souhaitant de pouvoir un jour monter comme inventeur de chants sur le char des muses, comptait pour y parvenir sur la hardiesse et la puissance dans l'expression[1]. Et de fait, jamais poète n'eut ces deux qualités à un degré supérieur.

Ce n'est pas à dire pourtant qu'il ait créé lui-même toute sa langue. Comme tous les poètes de son pays, il puisa dans le vaste réservoir des œuvres homériques. Il y prit non seulement, ainsi que nous l'avons dit, le fond de cette diction composite qu'il voulait donner à sa muse, mais il s'inspira surtout du caractère grandiose de ce style, de l'éclat, de la sonorité de ses épithètes. Il puisa naturellement aussi dans les œuvres d'Hésiode auquel il empruntait une grande partie de ses mythes, et l'on retrouve même encore dans ses vers des réminiscences de ces poèmes qui couraient par la Grèce sous le nom d'*Hymnes homériques*. On a compté dans Pindare un peu plus de deux cents (230) épithètes composées qui viendraient de cette triple source[2]. Il faut dire pourtant qu'au lieu de les transcrire servilement, il cherchait pour l'ordinaire à se les approprier, soit en en changeant la signification, soit en les appliquant à des sujets différents. C'est ainsi, par exemple, qu'il transporte à Posidon l'épithète βαρύκτυπος que l'auteur de l'hymne homérique à *Déméter* et celui des *Œuvres et Jours* ne donnent qu'à Zeus[3]. En sens inverse il attribue à Zeus l'épithète ἐρισφάραγος qui appartient à Posidon dans l'hymne homérique *à Hermès*[4]. Homère ne donne qu'à la constellation du Chien l'épithète οὔλιος[5]; Pindare, peut-être à l'exemple de l'auteur du *Bouclier d'Héraclès*, en fait l'attribut d'Arès[6]. En somme, qu'il leur conserve leur sens ou qu'il le change, Pindare est de tous les poètes celui qui présente le plus grand nombre de ces épithètes épiques. Eschyle même qui nour-

[1] *Olymp.* IX, 80.
[2] BRAUNING : *De adjectivis compositis apud Pindarum.*
[3] *Olymp.* I, 72; *Hym. ad Dem.* 3; *Opp. et Dies*, 79. Dans la *Théogonie* pourtant cette épithète se rencontre appliquée à Posidon, V, 813.
[4] Frag, 263 (édit. Bœckh); *Hym. ad Herm.*, 187.
[5] *Iliad.* XI, 62.
[6] *Olymp.* IX, 116; *Scut.*, 192, 441.

rissait sa muse des reliefs d'Homère, Sophocle qui prenait tant de plaisir à lire les poèmes cycliques, n'offrent pas une aussi forte proportion de ces épithètes. C'est bien la preuve qu'elles avaient pour Pindare un attrait particulier. Elles allaient à son tour d'imagination, à son goût naturel pour la grandiloquence, et soit dans ses tableaux épiques, soit dans ses développements lyriques, on sent qu'il était heureux de faire retentir son vers de ces belles et sonores expressions.

Pindare, on doit aisément le soupçonner, ne se contenta pas d'emprunter à ses devanciers ni de reprendre son bien où il le trouvait. Il inventa lui-même, il accrut à son tour le trésor de la langue poétique de la Grèce. La chose ne peut faire aucun doute, bien qu'il nous soit aujourd'hui impossible de déterminer exactement la part sur laquelle il a des droits d'auteur. Sans parler des adjectifs simples qui se rencontrent dans ses œuvres, on y a relevé 810 adjectifs composés. Sur les 230 qui viennent, disions-nous, de ses devanciers, une centaine ne se trouve que chez lui d'entre tous les poètes de l'époque classique, sauf Aristophane pourtant; les autres se trouvent à la fois chez lui et chez les autres écrivains, poètes et prosateurs, de cette même époque. Quant aux 580 qui restent, 210 apparaissent chez lui pour la première fois, mais se rencontrent aussi chez les écrivains postérieurs, tandis que les 370 autres ne figurent que chez Pindare. Nous possédons si peu de toute la poésie grecque qu'on ne peut établir même pour le dernier de ces deux groupes d'adjectifs composés la paternité de notre auteur. Il se peut qu'il ait reçu de ses devanciers un certain nombre de ces expressions; mais, quelque réserve qu'il convienne de garder sur un sujet si obscur, il me semble pourtant qu'on peut, sans se compromettre, attribuer à notre poète la plupart de ces mots nouveaux.

Si l'on en croit Horace[1], ce serait dans ses dithyrambes que Pindare aurait de préférence créé ces mots nouveaux, et de fait le beau fragment d'un de ces poèmes que nous a conservé Denys d'Halicarnasse, celui qui fut composé pour Athènes, bien qu'il n'ait que vingt vers, contient cinq de ces épithètes composées,

[1] Od. IV, 2, 10 : Seu per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit.

qu'on ne trouve ni avant ni après Pindare[1]. Il est fort probable qu'il en est l'auteur. Si l'on passe en revue toute la collection de ces épithètes que renferment soit les épinicies, soit les fragments des autres œuvres qui ne sont pas venues jusqu'à nous, on voit qu'en général elles sont bien composées, qu'elles présentent une heureuse alliance de mots, une image ou une idée nette, souvent gracieuse, quelquefois profonde[2], enfin une sonorité large, bien timbrée, qui devait admirablement se prêter à la musique. Ce qu'on voit aisément encore, c'est que Pindare fait très souvent entrer dans la composition de ces mots un adjectif qui désigne une couleur, comme κελαινός, μέλας, λευκός, φοίνιξ, ποικίλος. On peut même ajouter que les adjectifs qui désignent en général des états, des rapports facilement saisis par les sens, sont les éléments qu'il emploie de préférence[3].

Chaque auteur a ses mots favoris qui reviennent à tout instant sous sa plume et trahissent ainsi les affections secrètes de son âme. Fénelon ne se lasse pas de répéter les mots *simple*, *simplicité*, par une involontaire protestation contre le faste qui l'entourait. L'imagination de Pindare avait des goûts tout justement contraires. Elle aimait le luxe, l'éclat, tout ce qui saisit fortement le regard. Ainsi le mot ἀγλαός qui exprime toutes ces idées se rencontre trente-six fois chez lui, soit directement, soit dans des adjectifs composés, soit dans des dérivés, verbe ou substantif. L'airain, avec son poli brillant, revient plus souvent encore : χαλκός et ses dérivés ou composés se trouvent trente-neuf fois. Mais ce qui charmait surtout les yeux du poète, ce qui parait avoir hanté de préférence son imagination, c'est le doux et puissant rayonnement de l'or, cet incorruptible fils de Zeus, que ni les vers ni la rouille n'entament, comme il le dit lui-même[4]. Il prodigue ce métal : les tuniques, les trônes, les trépieds, les coupes, les armes, les chars de ses héros, le plectre et la lyre d'Apollon, la quenouille de Latone, d'Amphitrite, de Thé-

[1] Ce sont : πολύβατον, πανδαίδαλον, ἐαριδρόπων, φοινικοεάνων, ἑλικάμπυκα.

[2] Il en est même de spirituelles, comme celle-ci par exemple : φωνὰν ὑπάργυρον, une voix où il y a de l'argent en dessous, dont il désigne le chant qu'il doit livrer pour une somme convenue. *Pyth.* XI, 42.

[3] Ainsi εὐρύς, δόλιχος, βραχύς, βαθύς, ὀρθός, εὐθύς, ἀγκύλος, κοῖλος, κενεός, μέγας, ἐλαχύς, etc.

[4] Frag. 207.

lis, tout est d'or[1]. Si l'on voulait figurer aux yeux la poésie de Pindare et l'incarner dans une image plastique, rien ne la représenterait d'une façon plus expressive, qu'une belle et grandiose statue chryséléphantine, une muse en ivoire et en or, comme l'*Athéné* ou le *Zeus olympien* de Phidias.

L'image ne serait pourtant pas complète; comme ce péplum que les vierges d'Athènes brodaient pour la déesse du Parthénon, il faudrait lui mettre sur les épaules un voile aux dessins éclatants pour rappeler ces métaphores sans nombre dont le poète a lui-même brodé son style. Il serait difficile en effet d'imaginer un langage plus richement figuré que celui de Pindare. Idées, sentiments, tout prend chez lui une forme pittoresque ou plastique. Il s'est créé une langue de couleurs, d'images et de signes, un idiome qui fait de sa poésie comme une galerie de tableaux. Pindare en effet ne parle pas seulement, il colore, il peint. Les autres poètes chantent : lui, il laboure, dira-t-il, le champ d'Aphrodite et des Charites[2]. L'homme de confiance qu'il envoie porter et faire exécuter son ode dans un pays lointain, change aussitôt à ses yeux de nature et d'aspect : ce n'est plus un habile musicien, mais « un messager fidèle, la scytale des muses à la belle chevelure, le doux cratère des chants retentissants »[3]. Veut-il conseiller à quelque tyran d'être équitable et franc : il lui recommandera « de diriger son peuple avec le gouvernail de la justice et de forger ses paroles sur une enclume non mensongère »[4]. Veut-il nous donner une idée de l'infatigable libéralité de l'Agrigentin Xénocrate : « Autour de sa table hospitalière, dira-t-il, jamais le vent ne laisse retomber la voile, jamais son navire ne s'arrête, l'été voguant du côté du Phase, l'hiver du côté du Nil[5]. » Et c'est ainsi presque à chaque vers, même quand il n'y paraît pas et que le poète semble exprimer sa pensée d'une manière simple, ordinaire. Qu'on y regarde pourtant d'un peu

[1] En revanche, on ne trouve que six fois l'adjectif ἀργύρεος, et une fois le composé ἀργυρόπεζα, épithète homérique de Thétis, que Pindare a transportée à Aphrodite, *Pyth.* IX, 9. L'argent avec son reflet pâle et froid n'allait pas plus à la poésie qu'à la statuaire. Les Grecs ont fait grand usage de l'or dans la plastique ; ils employaient au contraire l'argent très rarement.

[2] *Pyth.* VI, début. Et *Nem.* VI, 33.

[3] *Olymp.* VI, 81.

[4] *Pyth.* I, 86.

[5] *Isthm.* II, 40.

plus près, et bientôt on découvrira qu'une épithète originale, un verbe imprévu, hardiment figuré, donne à l'expression toute la vie colorée d'une métaphore : « Je me propose, dira-t-il, d'*enflammer* de mes doux chants une ville amie[1] ; » et par ce mot qui traduit mal le grec, il fait aussitôt étinceler devant nos yeux les rayons de la gloire dont ses vers vont couronner la cité.

Ce don précieux qu'avait Pindare de penser par images, il ne s'y livrait pourtant pas avec cette inconscience dont on fait si volontiers l'attribut du génie ; il ne produisait pas ses métaphores comme un pommier ses pommes, un rosier ses fleurs. Ici encore la raison, le calcul intervenait et surveillait la fantaisie. Nous avons déjà remarqué le soin avec lequel le poète savait choisir des idées, des développements capables de plaire à ses clients, le parti qu'il tirait des singularités de leur pays, des traditions de leur famille, de leur cité, des goûts particuliers de leurs compatriotes. Pindare poussait cette attention jusqu'aux détails mêmes de sa diction, et c'était d'ordinaire une réflexion profonde qui disposait sur sa palette les teintes qu'y devait prendre son pinceau. On a cru pouvoir même avancer que les métaphores qu'il emprunte assez souvent pour caractériser son art aux luttes du stade et de la palestre, rappelaient toujours le genre même de victoire remporté par son héros. Il y a quelques exceptions[2], mais la remarque cependant est vraie en général. Pindare parle presque toujours à son héros la langue qui lui est familière, il le promène dans le monde de couleurs et d'images où il sait que cet homme a renfermé sa vie et mis ses affections. Agésias de Syracuse a remporté la victoire avec un char traîné par des mules : Pindare veut à son tour atteler des mules vigoureuses et les faire voler sur la belle et large route, c'est-à-dire en simple prose, composer un grand et beau poème en l'honneur du vainqueur[3]. Xénocrate d'Agrigente a triomphé comme Agésias : le poète débute en rappelant ses devanciers qui montaient,

[1] *Olymp.* IX, 22 : ἐγὼ δέ τοι φίλαν πόλιν
μαλεραῖς ἐπιφλέγων ἀοιδαῖς.

[2] Ainsi *Isthm.* VIII, 67, et *Olymp.* IX, 81, il veut monter sur le char des Muses, bien qu'en réalité il n'ait à célébrer que le triomphe d'un pugiliste. Mais la métaphore, au lieu d'être amenée par la nature du sujet, l'est par le contexte. Le poète vient de parler des exploits d'Achille, de Patrocle, deux guerriers qui combattaient sur des chars.

[3] *Olymp.* VI, 22.

d'un cœur désintéressé, sur le char des muses[1]. S'agit-il au contraire d'un lauréat au pancrace, ce redoutable concours où il fallait toute la vigueur du pugiliste et toute la souplesse du lutteur : le poète nous parlera de l'agilité nerveuse de ses genoux capables de franchir le fossé le plus large, ce qui tout simplement veut dire que, pour célébrer un héros qui lui est cher, il n'est point de rival qu'il ne dépasse[2]. Une autre fois, c'est un vainqueur à la course du stade qu'il doit célébrer : « Je m'arrête, dira-t-il par une image appropriée, je m'arrête en ma course légère et je reprends haleine avant de parler davantage[3].

Ce désir d'assortir la teinte de ses métaphores aux goûts de sa clientèle, est surtout sensible dans les odes qu'il a composées pour les Éginètes. On sait comme ce petit peuple était industrieux, actif, comme il trafiquait sur toutes les mers; Pindare le savait bien aussi, voilà pourquoi ses métaphores sont ordinairement empruntées à la marine, quand il s'adresse à lui, quand il célèbre la victoire d'un de ses enfants. C'est dans des poèmes en l'honneur d'Éginètes que l'on trouve par exemple cette comparaison qu'il fait de lui-même avec une barque au milieu des flots profonds de la mer[4], ce conseil qu'il donne à sa muse de déployer toute sa voix et d'ouvrir au vent la voile jusqu'au haut du mât[5], ou bien encore cette remarque que c'est le flot dont le pied de la nef est incessamment battu qui trouble surtout le cœur du pilote[6]. C'est d'un Éginète, d'un homme qui peut-être avait fait sur son vaisseau le tour de la Méditerranée, qu'il dira :

Si, étant beau et faisant des choses conformes à son extérieur, le fils d'Aristophane a atteint les vertus les plus hautes, il n'est pas facile de pousser désormais plus avant à travers une mer impraticable, au delà des colonnes d'Héraclès, ces colonnes que le héros divin dressa comme de glorieux témoins de sa navigation lointaine. Et donc, il avait dompté les monstres énormes des flots, sondé les courants, jusqu'au moment où il atteignit l'endroit qui enjoignait le retour, et délimita la terre[7].

[1] *Isth.* X.
[2] *Nem.* V, 20.
[3] *Ném.* VIII, 19.
[4] *Nem.* IV, 36.
[5] *Ném.* V, 50.
[6] *Nem.* VI, 57.
[7] *Ném.* III, 19. Voir encore *Nem.* IV, 35, *Nem.* VII, 17.

Pindare ne pouvait pas, naturellement, s'enfermer du commencement à la fin de son poème dans un cercle aussi restreint; mais il n'était pas sans intérêt de constater cette part qu'il faisait au calcul, même dans le détail extérieur de son style, afin de pénétrer jusqu'à la moelle ses vers de cette harmonie intime, complète, qui seule fait les chefs-d'œuvre. Pour le plus grand nombre de ses métaphores, il s'adressait à la vie commune, à la nature, aux occupations habituelles de l'homme. La vigueur de la végétation printanière, la beauté du feuillage que revêtent alors les arbres, les pousses nombreuses et drues qui sortent de leur tronc rajeuni, les fleurs dont la campagne s'émaille si gracieusement, tous ces charmes, enfin, du renouveau dans un pays plantureux comme la Béotie, semblent avoir fait une forte impression sur l'esprit de notre poète. Il en a tiré de jolies et fraîches métaphores; tantôt c'est une prospérité qu'il nous montre *bien fleurie*[1], tantôt c'est la richesse qu'il fait *fleurir*[2]. Il trouvait dans Homère, dans l'*Odyssée* surtout, dans Hésiode, le verbe θάλλειν, particulièrement au parfait second, employé déjà métaphoriquement dans le sens de croître avec vigueur, se développer d'une façon luxuriante; comme ses devanciers, il s'en servit pour peindre la jeunesse, la force; mais il semble en avoir fait un usage plus hardi, plus figuré encore. C'est ainsi qu'il dit d'un vainqueur aux jeux néméens qu'il « a verdoyé sous l'ache corinthien[3] ». Le verbe φυτεύειν, planter, se rencontre au figuré dans Homère, mais toujours pris en mauvaise part, dans le sens de causer des maux, d'apporter la mort à quelqu'un[4]. Pindare reprit l'expression, mais en changea la signification : « La prospérité *plantée* avec l'aide de Dieu, dit-il, est plus stable pour les hommes[5]. » Le poète devait naturellement exploiter cet ordre d'idées et lui faire rendre toutes les images qu'il peut donner. C'est ainsi qu'il dira d'une ville qui doit être la mère de beaucoup d'autres, qu'elle est une *racine* de cités[6], de l'île de Délos, qu'elle

[1] *Isthm.* V, 12 : εὐανθεῖ σὺν ὄλβῳ.
[2] *Pyth.* X, 18 : πλοῦτον ἀνθεῖν.
[3] *Nem.* IV, 87 : θάλησε Κορινθίοις σελίνοις. On donnait au vainqueur une couronne d'ache.
[4] *Iliad.*, XV, 134. *Odys.*, V, 340; XIV, 110, etc.
[5] *Nem.* VII, 17.
[6] *Pyth.* IV, 15 : ἀστέων ῥίζαν.

est un *rejeton*, une *pousse* très agréable aux enfants de Latone[1]. Le verbe δρέπειν, et son composé ἀποδρέπειν, moissonner, cueillir, lui ont fourni plusieurs métaphores aussi expressives que poétiques : ainsi les jeunes prétendants qui recherchent une vierge, veulent *cueillir* sur elle le *fruit* florissant de la jeunesse[2].

Entre toutes les métaphores que Pindare empruntait à l'industrie, celles que lui fournissait l'art de tisser paraissent lui avoir été des plus familières. On sait à quelle perfection cet art était arrivé chez les anciens, les belles étoffes qu'il savait faire, les dessins capricieux, les fleurs éblouissantes, les figures animées dont il excellait à les orner. Ces teintes vives, hardiment tranchées, frappaient l'œil du poète et se reflétaient jusque sur son imagination. Plus d'une fois sans doute il essaya de faire rivaliser de coloris son vers avec ces tissus. Il semble l'avouer lui-même, quand il compare une de ses odes à une mitre lydienne[3]. Il ne faut donc pas s'étonner que des expressions, des figures empruntées à cet art soient venues plus d'une fois sous sa plume, que par exemple il se représente comme *tissant* un diadème bariolé pour les fils d'Amythaon[4], ou qu'il ordonne à sa lyre de *tisser* immédiatement un chant aimé pour Œnone et Cypre où règne Teucer[5]. André Chénier venait peut-être de lire ces beaux vers, peut-être ne faisait-il que les traduire, quand il nous parle à son tour de « l'harmonieux tissu des saintes mélodies ». Pindare allait plus loin encore dans la voie de ces métaphores. Ce ne sont pas seulement des chants qu'il nous montre *tissés*; la suite des vers qui se déroulent comme une écharpe, leur coloris varié rendent cette figure assez naturelle, si bien même que nous disons couramment aujourd'hui la trame du style, le tissu du discours. Mais il appliquait cette métaphore à des objets qui nous semblent plus difficilement la comporter, quand il disait par exemple à Arcésilas que les mérites d'avoir rétabli la paix parmi son peuple *se tissaient* pour lui[6].

[1] Frag. 87 : ἱμεροέστατον ἔρνος.
[2] *Pyth.* IX, 109 : χρυσοστεφάνου δέ οἱ Ἥβας
καρπὸν ἀνθήσαντ' ἀποδρέψαι ἔθελον.
[3] *Ném.* VIII, 15.
[4] Frag., 179 : ὑφαίνω δ' Ἀμυθαονίδαις ποικίλον ἄνδημα.
[5] *Ném.* IV, 45.
[6] *Pyth.* IV, 275.

Les progrès que la statuaire, la toreutique et l'architecture avaient accomplis au temps de notre poète, les œuvres remarquables que ces arts cultivés avec amour par toute la Grèce commençaient à produire, devaient enrichir également la langue de Pindare et lui fournir une nouvelle série d'expressions imagées. Homère connaissait le mot δαιδάλλειν, mais il ne l'employait que dans son sens rigoureusement technique; Pindare le prit au figuré et montra la richesse artistement *travaillée*, comme qui dirait rehaussée de ciselures par les vertus[1]. Pour Homère, le τέκτων n'est qu'un charpentier, un ouvrier qui construit des maisons en bois; Pindare applique à des sujets tout différents cette idée de construction et il se fait ainsi une métaphore hardie. Non seulement il parle des *constructeurs de chants*, parmi lesquels sans doute il se rangeait[2], mais il appellera *constructeurs, architectes de réjouissances*, des jeunes gens qui organisent une fête[3]. Asclépios sera chez lui l'artiste, pour ne pas dire l'architecte de la santé, τέκτονα νωδυνίας[4], comme le maître de gymnastique sera l'architecte des futurs athlètes[5]. Ses chants auront une base, un fondement, tout comme une maison, et il *édifiera* son poème : « Un fondement, dira-t-il, a été jeté pour des chants sacrés. Allons, bâtissons un ornement sonore d'hymnes variés qui rende Thèbes plus célèbre encore dans les demeures des dieux et des hommes[6]. » C'est ainsi qu'aux yeux de Pindare la poésie se confondait avec l'architecture et lui prenait ses termes de métier. Nous avons vu plus haut du reste comme il voulait donner à ses œuvres un aspect monumental et mettre au-devant de chacune de ses odes un portique aux hautes colonnes d'or, qui de loin frappât les yeux comme ces beaux frontons de temples qu'il admirait dans les grandes villes de la Grèce.

Avec la pente que les Grecs avaient à l'anthropomorphisme, il ne faut pas s'étonner qu'un poète d'imagination hardie comme Pindare ait transporté à des objets inanimés un certain nombre

[1] *Olymp.* II, 53 : ὁ μὰν πλοῦτος ἀρεταῖς δεδαιδαλμένος.
[2] *Pyth.* III, 113.
[3] *Nem.* III, 4 : τέκτονες κώμων.
[4] *Pyth.* III, 7.
[5] *Nem.* V, 49.
[6] Frag. 494.

de traits, de particularités qui sont le propre de l'homme. Il dira, par exemple, des roseaux dont on faisait les flûtes, qu'ils *habitent* près de la cité des Charites et qu'ils sont les *témoins fidèles* des danseurs[1]; il donnera des *pieds rapides* au tonnerre[2], aux chars[3]; les pluies seront les *enfants* de la nue[4], comme les mélodies les *filles* des Muses[5]. Non seulement les colonnes auront une *chaussure en fer*[6], le Parnasse, un *sourcil*[7]; mais l'Etna sera le *front*, μέτωπον, d'une terre fertile, et, mieux encore, la *nourrice* éternelle de la neige piquante[8]. Il ne restait plus qu'un pas à franchir, c'était de donner la vie même à des abstractions et de faire de simples vues de l'esprit des êtres réels, doués d'une volonté, d'une activité tout humaine. Pindare présente la nécessité comme un maître qui *ordonne*; la personnification ne nous semble pas d'abord bien forte, car un grand nombre de ces façons de parler ont passé dans le langage ordinaire. Mais l'expression dont le poète se sert, ἐντύειν[9], n'avait encore eu pour sujets probablement que des noms d'hommes, et c'était une originalité, une hardiesse de lui en donner un qui n'était qu'une abstraction. On peut en dire autant de cette expression, que les lyres et les chants *connaissent* Hiéron[10]. Avec Pindare, c'est le jour même qui accomplit ce qui se passe pendant sa durée[11], tout comme pour V. Hugo, l'avenir est « le gendarme de Dieu »[12]. Car c'est un nouveau trait de ressemblance entre les deux auteurs que cette poétique faculté de penser par images, d'animer tout ce qu'ils touchent. En général les autres poètes ont la pensée d'abord, puis cherchent l'image. Dans V. Hugo, dans Pindare, on sent que l'une et l'autre ont

[1] *Pyth.* XII, 27 et suiv.
[2] *Olymp.* IV, 1.
[3] *Olymp.* V, 3.
[4] *Olymp.* X, 2.
[5] *Nem.* IV, 3.
[6] Frag. 88, 5.
[7] *Olymp.* XIII, 106.
[8] *Pyth.* I, 20 : χιόνος ὀξείας τιθήνα.
[9] *Olymp.* III, 28.
[10] *Pyth.* I, 96.
[11] *Pyth.* IX, 70 : κεῖνο κεῖν' ἆμαρ διαίτασεν.
[12] *Châtiments*, IV, 135. On loge à la nuit :

Dehors, par un chemin qui se perd dans la nuit,
Hâtant son lourd cheval dont le pas se rapproche,
Muet, pensif, avec des ordres dans sa poche,
Sous ce ciel noir qui doit redevenir ciel bleu,
Arrive l'avenir, ce gendarme de Dieu.

jailli spontanément d'un seul et même effort de l'imagination. C'est leur manière naturelle de voir, de sentir, d'écrire. Tout se transforme pour eux en couleur, en mouvement; tout agit, tout vit, avec plus de fantaisie romantique dans V. Hugo sans doute, mais avec tout autant de puissance et d'éclat dans Pindare.

Ce qu'en retour on ne trouverait pas en aussi grande abondance chez le poète grec que chez le poète français, ce sont les comparaisons. La comparaison est un ornement ou plutôt un moyen d'expression que les Grecs ont connu dès les premiers temps qu'ils ont cultivé la poésie. Les œuvres homériques, l'*Iliade* surtout, en renferment un grand nombre qui sont réellement charmantes par la naïveté des détails ou la justesse du rapport. Il semblerait donc que provoqué par cet exemple, entrainé surtout par son imagination féconde, Pindare eût dû prodiguer les comparaisons dans ses vers, et ce qui aiderait encore à cette illusion, c'est l'usage qu'en ont fait si fréquemment nos lyriques modernes. Il n'en est rien pourtant. Obéissant à une raison plus sévère et persuadé sans doute que chaque genre a sa nature particulière, ses lois, Pindare s'est à peu près interdit la comparaison détaillée. C'était la conséquence logique de cette brièveté, de cette rapidité, dont il s'était fait une règle et qu'il rappelle à chaque instant. Il se contentait de donner la substance et comme la quintessence de son image dans une de ces expressions métaphoriques sur lesquelles son doigt, comme dit Joubert, passait du phosphore. Quand il nous dit par exemple que la longue chevelure de Jason *faisait étinceler* son dos[1], il y a dans le seul mot καταίθυσσον toute une comparaison puissamment ramassée. Le poète a vu la similitude de ces boucles ardentes avec l'or, avec les ondoiements de la flamme, mais au lieu de la développer complaisamment, il la resserre, il l'enferme dans un mot flamboyant. De même encore dans cet exemple : Ergotèle avait été obligé de s'enfuir de la Crète sa patrie, et il s'était réfugié à Himère; là il avait trouvé le loisir de se préparer à la course et il en avait remporté le prix à Olympie. Pindare dira que, sans cet heureux exil, la gloire de ses pieds *eût perdu ses feuilles*[2]. Quelquefois pourtant il est moins laconique. Sans

[1] *Pyth.* IV, 84 : ἅπαν νῶτον καταίθυσσον.
[2] *Olymp.* XII, 15 : ἀκλεὴς τιμὰ κατεφυλλορόησεν ποδῶν.

donner à sa comparaison une vie propre, sans en faire un tableau détaché, il en explique l'idée fondamentale, et ces détails, toujours sobrement donnés du reste, il les fond avec sa pensée générale, si bien qu'image et pensée ne forment plus qu'un tout harmonieusement agencé. « La joie, dira-t-il, est pour les labeurs endurés le meilleur médecin; les mélodies, savantes filles des muses, les charment en les touchant, et l'onde attiédie ne refait pas aussi doucement les membres qu'une louange unie à la lyre[1]. »

Voilà la forme ordinaire de la comparaison dans Pindare. Ce n'est pas à dire pourtant que la forme traditionnelle, classique, lui en soit inconnue. Nous avons eu l'occasion de parler des comparaisons qui lui ont servi quelquefois d'entrée en matière[2]. Il en a mis quelques-unes encore dans la trame même de ses odes, mais plus vives, plus rapides. Au seuil de la carrière qu'il voyait grande ouverte devant lui, le poète pouvait compter sur l'espace et laisser aller sa muse; mais à mesure qu'il avance, il se sent pressé par le temps, l'abondance de ses pensées. Si donc il se permet alors le poétique épisode d'une comparaison, il la jette rapidement, comme entre parenthèses, ce qui ne l'empêche pas d'être tout de même originale, pittoresque. C'est ainsi qu'il dira d'Ergotèle que s'il fût resté dans sa patrie, il y eût vieilli sans gloire « comme un coq qui ne combat qu'à l'intérieur, près du foyer domestique »[3]. Pindare avait des rivaux, des envieux : veut-il faire entendre qu'il est bien au-dessus de leurs attaques : « Je suis insubmersible, dit-il, comme un liège au-dessus du filet en mer[4] ». Une fois pourtant il s'est laissé aller, dans le corps même de son ode, à dérouler sa comparaison à la manière un peu diffuse d'Homère. Il avait fait attendre le poème; il s'en excuse en disant qu'il n'en sera que plus agréable, « comme un enfant

[1] *Nem.* IV, début.

[2] Voir plus haut, p. 398.

[3] *Olymp.* XII, 14 : ἐνδομάχας ἅτ' ἀλέκτωρ συγγόνῳ παρ' ἑστίᾳ. Pour apprécier combien, au XVIIIe siècle, malgré toute la bonne volonté qu'on y mettait, l'on était loin encore de comprendre Pindare, il suffirait de lire la remarque suivante de l'abbé Massieu sur ce passage : « Je n'ai pas osé me servir de ce mot *coq* qui produirait un mauvais effet en français et qui suffirait pour gâter la plus belle ode du monde. » Il traduit donc : « Cet oiseau domestique dont le chant annonce le jour et qui n'a que son pailler pour théâtre de ses exploits. » *Mem. de l'Acad. des Inscript.* t. IV, p. 499

[4] *Pyth.* II, 80.

que donne une épouse à un père qui marche désormais en sens inverse de la jeunesse : il lui réchauffe le cœur d'amour[1]. » Mais, remarquons-le bien, Pindare est arrivé à peu près à la fin d'une ode assez longue, il a dit tout ce qu'il voulait dire, il peut laisser maintenant souffler un peu son attelage, pour prendre une expression qu'il aime, avant de l'enlever par une vigoureuse et dernière impulsion.

On comprend que Quintilien, parmi tous les mérites qu'il relève dans Pindare, ait signalé le caractère figuré de son style. C'est une des plus grandes qualités de ce poète, assurément. Le plaisir que nous y prenons n'est pourtant pas complet ni sans mélange. Il y a des traits qui nous semblent bizarres, heurtés, des incohérences qui nous choquent. Il nous est difficile d'admettre des figures comme celle-ci, par exemple : « Je crois avoir sur la langue une pierre à aiguiser sonore, qui m'entraîne de mon propre gré à de beaux courants de chants[2]. » Je fais la part aussi large que possible à la différence des goûts, des langues; je reconnais même volontiers qu'un vrai poète pourrait aujourd'hui encore trouver pour quelques-unes de ces hardies métaphores une traduction qui les naturaliserait dans notre langue[3]. Cependant, toutes ces réserves faites, il me semble qu'on peut, sans manquer de respect à un pareil génie, trouver qu'il a quelquefois dépassé la borne. Galien cite et blâme une métaphore de lui où les sources sont présentées comme « les feuilles de l'Océan ». Il est vrai que Galien n'est pas bien sûr que Pindare en soit l'auteur, mais il ne paraît pas autrement étonné que ce poète ait pu faire une métaphore mauvaise[4]. Longin parle de ses chutes malheu-

[1] *Olymp.* X, 86.

[2] *Olymp.* VI, 82.

[3] Ainsi, quand Lamartine nous dit dans *le Lac* :

> Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
> Jeter l'ancre un seul jour ?

il reproduit et rend nôtre une image de Pindare, *Isthm.* VI, 12 :

> ἐσχατιαῖς ἤδη πρὸς ὄλβου
> βάλλετ' ἄγκυραν.

Musset de même traduit tout aussi heureusement l'οὖρον ὕμνων, de la IVe pythique, 4, lorsqu'il dit dans *Rolla* :

> Et je reste debout sous tes sacrés portiques,
> Quand ton peuple fidèle, autour des noirs arceaux,
> Se courbe en murmurant sous le vent des cantiques,
> Comme au souffle du Nord un peuple de roseaux.

[4] Frag. 326.

reuses, tout en ajoutant qu'il faut bien se garder de lui préférer Bacchylide dont le cours est plus égal[1].

Ce qu'on pourrait reprendre encore, c'est la répétition des mêmes figures pour rendre les mêmes idées : être aussi heureux que possible, c'est atteindre les colonnes d'Héraclès, c'est toucher aux dernières limites du monde. L'image est expressive, mais elle revient au moins cinq fois[2]. Il y a un mot, ἄωτος, qui se trouve déjà dans Homère, qu'on rencontre également dans Eschyle : il signifie la partie la plus fine, la plus délicate des objets, ce qui s'en détache à un souffle[3]; Pindare l'avait pris en affection, remarque Eustathe[4], et de fait, on le trouve dix-sept fois dans ses vers. L'expression est jolie, mais le poète n'a-t-il pas un peu l'air de se répéter ? Enfin, Denys d'Halicarnasse a signalé quelques négligences. Il lui reproche de se préoccuper quelquefois du rythme plus que de l'expression : à deux vers de distance, Pindare a répété deux mêmes mots, avec cette circonstance atténuante pourtant, que la première fois, ces mots sont au pluriel, et la seconde au singulier, et de plus, qu'ils occupent une place différente dans le vers[5]. Voilà les quelques restrictions que l'on pourrait faire sur la diction de Pindare, en s'autorisant de la critique ancienne. Encore une fois, nous ne pouvons guère aller plus loin. Jamais langue ne fut à la fois plus hardie et plus soigneusement travaillée, plus nationale et en même temps plus personnelle. Eschyle lui-même, malgré un certain air de parenté avec Pindare, n'en donne pas l'idée. Nous n'avons donc pour la juger aucun point de repère. Tout ce que nous savons, c'est que les contemporains du poète l'ont admirée, qu'elle les a tous ravis par son éclat, sa richesse, que ces contemporains avaient entre les mains toutes les œuvres des autres lyriques, qu'ils lisaient Homère, enfin qu'ils entendaient au théâtre les tragédies d'Eschyle et de Sophocle.

Voilà ce qu'il faut nous dire, nous autres critiques modernes, lorsque, dans cette broderie éblouissante, il arrive à nos yeux de tomber sur quelque couleur qui leur semble trop vive, trop

[1] *De Subl.* XXXIII, 5.
[2] *Olymp.* III, à la fin ; *Pyth.* X, 25 ; *Nem.* III, 19 ; *Nem.* IV, 69 ; *Isthm.* III, 30.
[3] Ce mot paraît venir en effet du même radical que ἄω, souffler.
[4] *Ad Iliad.*, XIII, 95.
[5] DENYS D'HALIC., *De vi dic. Demosth.*, 26, et Frag. 121.

crue. Ce qu'il faut nous dire encore, c'est que tous les vrais poètes qui ont pu lire Pindare dans sa langue et pénétrer jusque dans le sanctuaire de son art, en ont été saisis d'enthousiasme. Nous avons vu de quelle façon André Chénier vengeait les outrages de Malherbe, comme il sentait la convenance, la beauté des mythes et la logique intime dont les odes sont animées. Un poète plus grand qu'André Chénier, Gœthe, jeune encore, se mit un jour à lire Pindare, et ce style le transporta : « J'habite, écrit-il à Herder, j'habite en ce moment en Pindare, et si la magnificence du palais rendait heureux, je devrais l'être. Quand il lance l'un après l'autre les traits vers le but placé dans les nuages, je reste à la vérité immobile, bouche béante, mais je sens pourtant ce qu'Horace a pu exprimer, ce que célèbre Quintilien[1], et tout ce qu'il y a d'actif en moi se réveille, saisi de la noblesse des idées et comprenant le but proposé. » Puis, après avoir rappelé quelques vers où Pindare parle avec fierté de la supériorité du talent naturel sur le talent acquis[2] : « Ces mots, continue-t-il, ont passé au travers de mon âme comme des épées ». Et plus loin, dans la même lettre : « Mon bon ange m'a découvert enfin la cause de ma nature d'oiseau bleu. Les mots de Pindare ἐπικρατεῖν δύνασθαι me l'ont révélée[3]. Si tu te tiens debout, avec hardiesse, sur ton char, et que quatre jeunes chevaux se cabrent en désordre sous tes rênes ; que tu diriges leur force, ramenant de ton fouet celui qui s'écarte, modérant celui qui s'emporte, et que tu les chasses devant toi et les conduises et les fasses tourner, les fouettes, les retiennes et les chasses de nouveau jusqu'à ce que tous les seize pieds te portent au but en une seule cadence... c'est là être maître de son art, ἐπικρατεῖν, c'est là de la virtuosité. . Saisir, étreindre, c'est l'essence de toute virtuosité[4]. »

[1] HOR., *Od.* IV, 2. QUINT., X, 1, 61.
[2] *Olymp.* II, 86 : *Nem.* III, 41.
[3] Voici le texte complet du passage auquel Gœthe fait allusion (*Nem.* VIII, 4 5) :

ἀγαπατὰ δὲ καιροῦ μὴ πλαγχθέντα πρὸς ἔργον ἕκαστον
τῶν ἀρειόνων ἐρώτων ἐπικρατεῖν δύνασθαι.

« Il est agréable de pouvoir en toute chose, sans s'écarter de l'à-propos se rendre maître de l'objet de ses amours. » Gœthe ne se sentait pas cette force de volonté capable d'aller droit au but fixé, sans se laisser détourner par les caprices de l'imagination, de « l'oiseau bleu », et c'est précisément cette puissance qu'il admirait dans Pindare.
[4] Voir LICHTENBERGER, *Étude sur les poésies lyriques de Gœthe*, p. 74.

Il est impossible de sentir plus vivement et de peindre de couleurs plus poétiques l'incomparable *maestria* du style de Pindare, et pourtant dans ce produit d'un art si savant, si compliqué tout en étant si génial, il est un ordre entier de mérite qui restait à peu près inaccessible à Gœthe. Quelque sensible, quelque musicale que fût son oreille, il ne pouvait arriver à saisir, comme un Grec, cette harmonie générale qu'une habile succession de brèves et de longues imprime à la poésie hellénique. On la soupçonne, cette harmonie, on a devine à certains indices, comme nous avons essayé plus haut de le faire. Mais en jouir en gourmet, la savourer comme une ambroisie, dans toute la délicatesse de son bouquet, voilà probablement un plaisir à tout jamais perdu pour les modernes, et pour la poésie de Pindare un mérite évanoui sans retour. Nous avons déjà dit qu'à part une seule exception [1], chacune des odes de notre poète avait son rythme à elle. C'était du reste l'usage dans la poésie chorique : chez les Éoliens, au contraire, il n'était pas rare de voir le même rythme non pas seulement servir entre les mains du même poète à des compositions différentes, mais passer de l'un à l'autre, comme une forme banale, tombée dans le domaine public. On s'explique aisément cette différence de coutume : elle n'était pas le produit du hasard, car, dans l'art grec, ce dernier mot a moins de sens encore que partout ailleurs. Les idées et les sentiments que l'Éolien mettait dans sa poésie, avaient quelque chose de si résolument personnel, que, quelle que fût la banalité de la forme, l'originalité de l'auteur n'en rayonnait pas moins au travers. Alcée pouvait répéter sa strophe, comme Sappho : qu'importe ? La nouveauté de sa pensée, l'imprévu, la vivacité de sa passion rajeunissaient le rythme, et du vieux moule sortait à chaque fois une jeune chanson. Chez les Doriens, au contraire, la poésie lyrique était la voix de la cité plutôt que celle du particulier. Les pensées qu'elle exprimait, étaient d'une nature beaucoup plus générale, plus stable; c'étaient des préceptes de morale, des sentences qu'elle cherchait à graver dans les âmes ou des souvenirs patriotiques qu'elle réveillait dans les cœurs. Sans doute l'accent personnel s'y fit entendre plus d'une fois, mais, en somme, c'était moins l'homme qui parlait que le citoyen. De là, comme le fond des pensées ne pouvait offrir une bien grande variété, naissait d'elle-même pour le poète l'obligation de donner à son œuvre au moins une forme particulière, un rythme qui la distinguât de tant d'autres productions analogues.

[1] Pag. 349, note 1.

Voilà pourquoi nous ne trouvons dans la poésie de Pindare aucun de ces organismes qui restent, une fois créés, dans le domaine de la prosodie, comme la strophe alcaïque, la strophe sapphique, pour ne citer que les plus connus. Il composait à chaque fois son rythme : cependant, comme les éléments métriques dont il disposait, se réduisent facilement à un certain nombre de classes, ses rythmes peuvent à leur tour se ramener à quelques types. On en compte ordinairement trois. Dans le premier domine le *péon* sous ses formes diverses [1]. Dans les deux autres, ce sont au contraire les dactyles et les trochées qui l'emportent, mais qui peuvent être disposés de deux manières différentes : ou bien les dactyles et les trochées s'unissent dans l'intérieur même de chaque membre, et c'est alors le mètre *logaœdique;* ou bien des membres formés exclusivement soit de trochées, soit de dactyles, alternent l'un avec l'autre ; alors c'est ce qu'on appelle le mètre *dactylo-épitrite* [2]. Ce rythme est généralement désigné sous le nom de rythme dorien, parce qu'il avait pris naissance dans cette race même, tandis que le logaœdique qui dérivait des mètres agrandis d'Alcée et de Sappho, est pour cette raison appelé d'ordinaire éolien. Ces trois types rythmiques sont loin d'être également répartis dans les épinicies de Pindare. Le premier, celui du péon, ne se rencontre que dans deux pièces, tandis que les deux autres se partagent à peu près par moitié le reste des odes.

Ce rythme, ou, pour prendre l'expression même de Platon [3], cet ordre que Pindare mettait dans le mouvement de sa phrase, il n'est pas besoin de dire qu'il l'établissait avec soin, en con-

[1] Le péon se compose d'une longue et de trois brèves, quelle que soit leur place réciproque. Comme deux de ces trois brèves peuvent se contracter en une longue, cela donne alors un crétique, un bacchius et un antibacchius, suivant la place qu'occupe la brève restante.

[2] Le rapport épitrite, λόγος ἐπίτριτος, dans l'arithmétique ancienne, était de 3 à 4, et dans la prosodie il désignait un pied composé de quatre syllabes, dont trois longues et une brève.

[3] PLAT., *Legg.* 665 a.

formité parfaite avec l'idée générale ou la suite d'idées qu'il voulait développer, comme aussi avec la musique qui lui chantait dans la tête et dont il se proposait d'animer ces idées. Car Pindare, comme tous ses confrères du reste, était à la fois son poète et son compositeur. Debout, près de lui, se tenait la muse, nous dit-il lui-même, quand il inventait la manière nouvelle et brillante d'unir à la cadence dorienne la voix, ornement de la pompeuse fête [1]. Quelque réel que fût l'apport de la musique dans l'œuvre du *mélos*, il ne faut pourtant pas s'en exagérer l'importance. Non seulement le poète n'avait à composer que deux airs par chaque pièce, l'un pour la strophe, qui était le même pour l'antistrophe, et l'autre pour l'épode; mais en somme, c'était la poésie qui primait. L'hymne, c'est-à-dire le vers, était « le roi de la lyre », suivant l'expression de Pindare [2], et c'était la pensée que paraphrasait Pratinas dans ce curieux fragment où il recommande à la flûte de suivre modestement, au second rang, car elle n'est qu'une ouvrière en sous-œuvre [3].

Du temps de Pindare, la musique n'avait donc pas encore ce développement qui devait en faire, avant peu du reste, un art indépendant, assez fort, assez puissant, pour vivre de sa vie propre et le disputer de richesse et d'expression avec la poésie même. Ce devait être un accompagnement assez léger, flottant autour du vers comme un voile transparent, et c'est ainsi seulement qu'on peut s'expliquer ces enjambements singuliers d'une strophe, d'une triade même à l'autre, que nous avons signalés plus haut. Comment se reformait alors la mélodie, comment reprenait le chant après de pareils empiètements, voilà ce que nous ne pouvons guère comprendre avec notre musique moderne aux lignes sévères, rigoureusement arrêtées. Nous ne nous imaginons guère une chanson de Béranger ainsi disposée et pour les couplets et pour la musique. Et pourtant cette musique d'une nature si ténue avait pour s'accompagner et se soutenir le son de la cithare et de la flûte. Dans les premiers temps, cet accompagnement était des plus modestes; c'est ainsi que l'*Iliade* nous montre un seul citharistе conduisant

[1] *Olymp.* III, 4.
[2] *Olymp.* II, 1 : ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι.
[3] BERGK, *Poet. lyric. graeci*, III, Pratinas, 1.

tout un chœur [1]. Mais, au temps de Pindare, il y avait non seulement plusieurs citharistes pour l'exécution d'un épinicie, mais des flûtistes encore, suivant le témoignage formel du poète [2]. En quel nombre figuraient les uns et les autres, on ne saurait le dire; mais il va de soi que le nombre des instrumentistes comme celui des choristes devait varier beaucoup, suivant l'argent que le triomphateur voulait mettre à sa glorification.

De tous les modes que connaissait la musique à l'époque de Pindare, notre poète n'en a employé que trois, le dorien, qu'il a lui-même appelé le plus auguste [3], l'éolien et le lydien. Nous ne reviendrons pas sur le caractère de ces modes : nous nous en sommes suffisamment expliqué dans notre premier volume [4]. Nous n'ajouterons qu'un mot à propos du mode lydien. Malgré son caractère plaintif et tendre, Aristote lui reconnaissait une aptitude toute particulière à l'éducation de l'enfance [5]. Il y avait donc entre les mélopées particulières à ce mode et les dispositions naturelles à cet âge une concordance qui nous échappe, mais qu'avaient saisie les anciens. Voilà pourquoi sans doute Pindare a de préférence employé le mode lydien dans les odes où il avait à célébrer des adolescents [6].

Nous n'avons guère d'autres renseignements sur le caractère de la musique de Pindare; nous en savons moins encore sur sa danse. Comme la musique, la danse avait ses modes qui répondaient aux trois états principaux de l'âme, la disposition religieuse et grave, la gaieté légère, la passion tumultueuse. Dans la poésie dramatique, ces trois modes étaient représentés par l'*emmélie* pour la tragédie, le *cordax* pour la comédie, et pour le drame satyrique la *sicinnis*. Dans la poésie lyrique, il y avait la *gymnopédie*, l'*hyporchème* et la *pyrrhique*. D'ailleurs, toutes les œuvres lyriques n'étaient pas dansées, mais chaque fois que Pindare recourait à cet ornement, et il y recourait généralement pour ses épinicies, on peut être sûr que les mouvements, les attitudes qu'il imposait à ses choristes, se fondaient en une syn-

[1] *Iliad.*, XVIII, 569.
[2] *Olymp.* III, 14.
[3] *Schol. Pind., ad Olymp.*, I, 26 : Δώριον μέλος σεμνότατον.
[4] Tom. I, p. 79 et suiv.
[5] ARIST., *Polit.*, VIII, 7.
[6] *Olymp.* XIV; *Ném.* IV; VIII.

thèse noble et digne avec les paroles et l'accompagnement musical. Personne ne sut mieux que lui réaliser cet idéal que Lucien traçait de la danse, quand il disait : « La danse, lorsqu'elle est telle qu'elle doit être, est utile à ceux qui la voient; elle est propre à cultiver l'esprit et à l'instruire; elle rythme (ῥυθμίζει) les âmes des spectateurs qu'elle forme à la fois par ce qu'ils voient et par ce qu'ils entendent, leur offrant une sorte de beauté qui participe également de l'âme et du corps[1] ».

Il est probable que Pindare n'arriva pas du premier coup à cet ensemble parfait, à cette concordance heureuse des trois arts travaillant en frères à une seule et même œuvre. Les génies même les plus richement doués par la nature paraissent avoir été néanmoins soumis à cette loi de développement qui s'impose à tout être. C'était donc un problème intéressant et qui devait tenter la critique de suivre le poète dans son évolution, de marquer les différentes étapes de son talent. Pindare a travaillé une cinquantaine d'années, et de son œuvre il reste 43 (ou 44) odes complètes qui se répartissent assez inégalement, il est vrai, sur toute cette période d'activité. Il semblerait qu'avec un pareil ensemble de documents la tâche de la critique fût aisée. Il n'en est rien, et les efforts qui ont été tentés en ce sens n'ont pas abouti. Les différences que M. L. Schmidt croit avoir saisies soit pour les idées religieuses et morales, soit pour la langue et l'art du poète, entre les trois périodes qu'il établit dans sa carrière, ces différences s'évanouissent quand on regarde de plus près[2].

En effet, dans cette X[e] pythique que Pindare composa vers sa vingtième année, rien ne trahit une main juvénile ni pour la conduite de la pièce ni pour l'exécution des détails. Il y a bien ce trait des ânes indécents, que nous avons signalé plus haut[3], mais rien ne prouve qu'il faille en rendre responsable l'âge ou l'inexpérience du poète. On trouve en retour dans cette ode déjà toute son habileté. Rien n'est plus adroit que le début où il

[1] Luc., *De salt.* 6.

[2] Voir L. Schmidt, *Pindar's Leben und Dichtung*, ouvrage tout entier composé pour prouver le développement du talent poétique dans Pindare, et les observation, que font à l'encontre de ce système F. Mezger, op. cit. p. 264 et suiv.; A. Croiset, op. cit. p. 249 et suiv.

[3] Page 371.

réunit d'une façon si imprévue, si originale « l'heureuse Lacédémone et la fortunée Thessalie ». Ces gens du Nord passaient généralement pour des étrangers, des barbares. Ils le savaient et en souffraient dans leur orgueil. D'un mot, Pindare, en les rattachant à la race illustre des Héraclides, leur donne le droit de cité dans la Grèce. Puis, si l'on regarde aux idées qu'il exprime, ce sont celles qui feront plus tard tout le fond de sa philosophie, à savoir la croyance à la protection divine et à l'influence de la race. Quant au mythe qui figure dans cette ode, on en a quelquefois suspecté la convenance, mais il s'explique aussi facilement que tant d'autres dans les pièces de l'âge mûr du poète. Pindare vient de dire qu'un père qui a vaincu et qui a vu son fils également vainqueur aux jeux publics, a atteint toute la félicité permise à l'humanité; on ne peut monter plus haut, le ciel nous est inaccessible et même pour aller moins loin, chez les Hyperboréens, par exemple, il faudrait comme Persée, être conduit par Athéné. Cette allusion aux Hyperboréens n'est point du tout aussi déraisonnable que l'a prétendu le scoliaste. Ces peuples pouvaient être considérés comme des voisins; et si maintenant Pindare s'arrête sur leur vie heureuse, sur leurs festins égayés par la muse, leurs chœurs de jeunes vierges avec lyres et flûtes, sur le privilège qu'ils ont de ne connaître ni la maladie ni la mort, c'est en vertu de ce droit qu'a le poète de prendre son bien où il le trouve. En effet, il sentait que ce bonheur un peu sensuel devait plaire à des auditeurs portés eux-mêmes aux plaisirs de la table, que rien ne les flatterait plus voluptueusement que la peinture des félicités dont jouissaient ces régions septentrionales, regardées comme le séjour de la barbarie. N'y a-t-il pas là déjà tout l'art de Pindare ? Enfin, l'on retrouve dans cette ode et le noble orgueil du poète, cette conscience qu'il avait de son génie[1], et ses procédés habituels, ses brusques arrêts, ses craintes d'être allé trop loin, ses rapides retours en arrière[2]. Le style même, bien que relativement simple et facile, a pourtant déjà quelques figures audacienses, comme « cette quintessence d'hymnes qui bondit ainsi qu'une abeille de pensée en pensée[3] ».

[1] Voir page 163.

[2] *Pyth.* X, 51.

[3] *Ibid.* 53.

Plus je considère cette pièce, et plus je reste convaincu qu'en l'absence de date, personne ne la reporterait aux débuts de Pindare et n'en gratifierait ses vingt ans.

On a voulu trouver des différences, non plus entre les époques, mais entre les groupes que forment les épinicies. Selon quelques-uns, Pindare, pour répondre à la grandeur, à l'éclat des jeux olympiques, les plus considérés de la Grèce, aurait mis dans les odes qui en célèbrent les vainqueurs plus de richesse et de pompe, mais par là même le caractère en serait plus artificiel. Dans les pythiques au contraire, où le poète se sentait pour ainsi dire chez lui, puisqu'il y chantait un sanctuaire ami, le dieu par excellence de la race dorienne, le patron vénéré de la poésie, le ton serait plus chaud, l'accent plus intime; on sentirait davantage le cœur de l'artiste. Quant aux néméennes et aux isthmiques, la poésie en serait beaucoup plus simple, plus familière, conformément à la simplicité même de ces jeux: ces odes pourtant n'en seraient pas moins parfaites pour le fond et pour la forme, et peut-être même plus propres à nous faire pénétrer plus avant dans l'intelligence du poète [1]. Je crois qu'on trouverait dans l'ensemble des épinicies de quoi justifier, comme aussi de quoi contredire cette appréciation de chacun des quatre groupes. La XIVe olympique à Asopichos est charmante: la IIe pythique à Hiéron est splendide: deux des tableaux les plus grandioses de Pindare, celui d'Héraclès au berceau étouffant les serpents, et celui de la mort de Castor, se trouvent justement dans deux néméennes, la première et la dixième. Enfin, c'est dans une isthmique, la cinquième, que se lit le bel épisode d'Héraclès chez Télamon. D'un bout à l'autre du recueil éclatent les mêmes qualités de coloris, de grandeur et de fierté. Si ces qualités se rencontrent plus souvent dans les olympiques et les pythiques, la cause en est moins dans la supériorité de ces jeux ou les affections particulières du poète, que dans la position sociale des personnages qu'il avait à célébrer. C'est dans ces deux groupes que se trouvent les odes en l'honneur des grands seigneurs, princes et rois. Dans les néméennes et les isthmiques, sauf les deux odes à Chromios et à Xénocrate, Pindare ne célèbre

[1] Bergk, *Griech. Literaturgesch.*, II, 522.

plus que de simples particuliers. C'est là qu'il faut aller chercher la cause des différences que l'on peut constater entre les pièces, là et dans la disposition physique et morale où se trouvait l'auteur, quand il s'est mis à la besogne. Ainsi donc le problème reste avec son énigme irritante; quelque probable que soit le fait même des progrès que le temps et son travail personnel apportaient à Pindare, il paraît impossible d'en établir la suite.

Tel fut l'œuvre de cet homme en qui toute l'antiquité semble avoir personnifié le génie même du *mélos*. Pindare était le *lyrique*, comme Homère le *poète*, Aristophane le *comique*. Le genre pourtant, malgré toute la perfection à laquelle ce poète l'avait élevé, touchait à sa décadence: on peut dire même que Pindare l'emporta dans sa tombe. Bien des causes expliquent ce phénomène en apparence si singulier. La poésie lyrique grecque, ainsi que nous l'avons vu dans le cours de cette histoire, reposait sur un ensemble de conditions politiques, religieuses et sociales, qui justement achevait de crouler à cette époque. Les dieux et les héros, les grandes familles et les mœurs chevaleresques, tout le vieux dorisme enfin se mourait. Les victoires de Salamine et de Platées l'avaient frappé au cœur, tout comme la puissance des Perses. La démocratie vive, ardente, que son patriotisme venait de porter au pouvoir, n'était guère en état de comprendre ces formes graves, sévères, où revivait un passé qui lui devenait à peu près étranger. Les sophistes de leur côté battaient en brèche toute cette théologie, tous ces mythes, dont l'usage avait fait la partie la plus considérable, la plus brillante de la poésie lyrique. Enfin les lois mêmes du progrès avaient condamné ce genre, en lui retirant peu à peu la matière qu'il exploitait. L'histoire se substituait décidément à la légende; au lieu de continuer à résumer la morale en quelques vers bien frappés, l'esprit nouveau s'habituait à en retourner les problèmes dans la langue plus fine, plus souple de la dialectique. La poésie, par la bouche de Simonide, avait célébré les morts de Marathon; quelques années après, c'est l'éloquence de Périclès qui célébrera les premières victimes de la guerre du Péloponnèse. Enfin non seulement le drame confisquait pour ses chœurs le *mélos* tout entier, rythme, musique et danse, mais la musique elle-même, par les progrès considérables qu'elle faisait alors, par la place de

jour en jour plus large que les dithyrambistes de la nouvelle école, Mélanippide l'ancien, Phrynis, Cinésias, Timothée, Philoxène, Téleste, lui donnaient dans leurs œuvres, la musique achevait ainsi de tuer le genre dont elle avait été pendant longtemps la modeste associée.

La grande poésie lyrique devait donc mourir en Grèce avec Pindare, comme chez nous l'oraison funèbre avec Bossuet, comme tous les genres enfin, à toutes les époques et dans tous les pays, parce qu'elle ne rencontrait plus dans le sol épuisé, transformé plutôt, les sucs nourriciers dont elle tirait sa vie. Du reste, elle avait fait son temps et rempli sa destinée de la façon la plus illustre. Pendant près de deux siècles, elle avait été pour son pays la voix aimée qui ne cessa de lui dicter ses devoirs, d'exprimer ses haines ou ses sympathies, de chanter ses plaisirs, d'adoucir ses douleurs, d'orner son culte, de célébrer ses gloires. A chaque extension des idées et des sentiments du monde hellénique, la poésie lyrique s'était empressée de répondre par la création d'une forme nouvelle qui fut l'organe attitré de ce progrès. C'est ainsi que l'iambe, l'élégie sous ses formes diverses, la chanson politique, amoureuse et bachique, l'épithalame, le dithyrambe, le thrène, l'hymne, l'encomion, l'épinicie, et tant d'autres genres ont successivement vu le jour. Dans ce miroir à mille facettes, se refléta, sous tous ses aspects, cette société grecque mobile, curieuse, remuée en tant de sens, voluptueusement éprise du grand, du beau, qui, malgré bien des erreurs, bien des taches, reste pourtant si attrayante encore et sur tant de points garde une incontestable supériorité. Voilà ce que nous avons essayé de montrer dans ces deux volumes. La tâche était difficile, puisque de ce trésor immense, infini, de la lyrique grecque, il n'a survécu que des fragments souvent méconnaissables, à l'exception des quelques pièces de Pindare que l'on a complètes. Il est donc bien possible que le succès n'ait pas répondu au travail, au zèle, et pourquoi ne pas le dire? à l'affection que nous apportions à notre œuvre. Nous espérons pourtant que l'on nous saura gré de l'intention.

Et maintenant, comme le fidèle qui ne peut se décider à quitter le sanctuaire, qui fait un pas, puis revient pour adresser encore un mot du cœur à l'image vénérée, nous nous retournons

une dernière fois vers ces êtres bénis, divins, dans la compagnie desquels nous avons passé de si longues, de si bonnes heures; une dernière fois, nous les saluons encore et nous leur disons avec le poète de l'*Anthologie*: « Pindare, bouche sacrée des muses, et toi, babillarde sirène, Bacchylide, grâces éoliennes de Sappho, chants d'Anacréon, et toi, ô Stésichore, qui dans tes propres œuvres fis couler le courant homérique, et toi, douce page de Simonide, Ibycos qui moissonnas l'aimable fleur de la persuasion et des adolescents, glaive d'Alcée qui souvent versas le sang du tyran, défendant les lois de la patrie, rossignols d'Alcman à la voix féminine, soyez-moi propices, vous qui marquez le commencement et la fin de toute la poésie lyrique[1] .»

[1] *Anthol.*, IX, 184.

TABLE DES MATIÈRES

XV

LA POÉSIE LYRIQUE DANS LES COURS, SUITE : ANACRÉON

I. — Le véritable Anacréon.

II. — La Contrefaçon : Les Anacréontiques.

XVI

LA POÉSIE CHOLIAMBIQUE : HIPPONAX

XVII

LE DITHYRAMBE : ARION; LASOS

XVIII

LA POÉSIE LYRIQUE COSMOPOLITE; SIMONIDE; BACCHYLIDE; TIMOCRÉON

I. — Simonide : biographie.

II. — Simonide : caractère et talent.

III. — Bacchylide : Timocréon.

XIX

LA POÉSIE LYRIQUE COSMOPOLITE (SUITE) : PINDARE

I. — Biographie.

II. — Le citoyen; le penseur; l'homme.

III. — Le poète: variété de son œuvre.

IV. — Le poète, suite: le mythe chez lui.

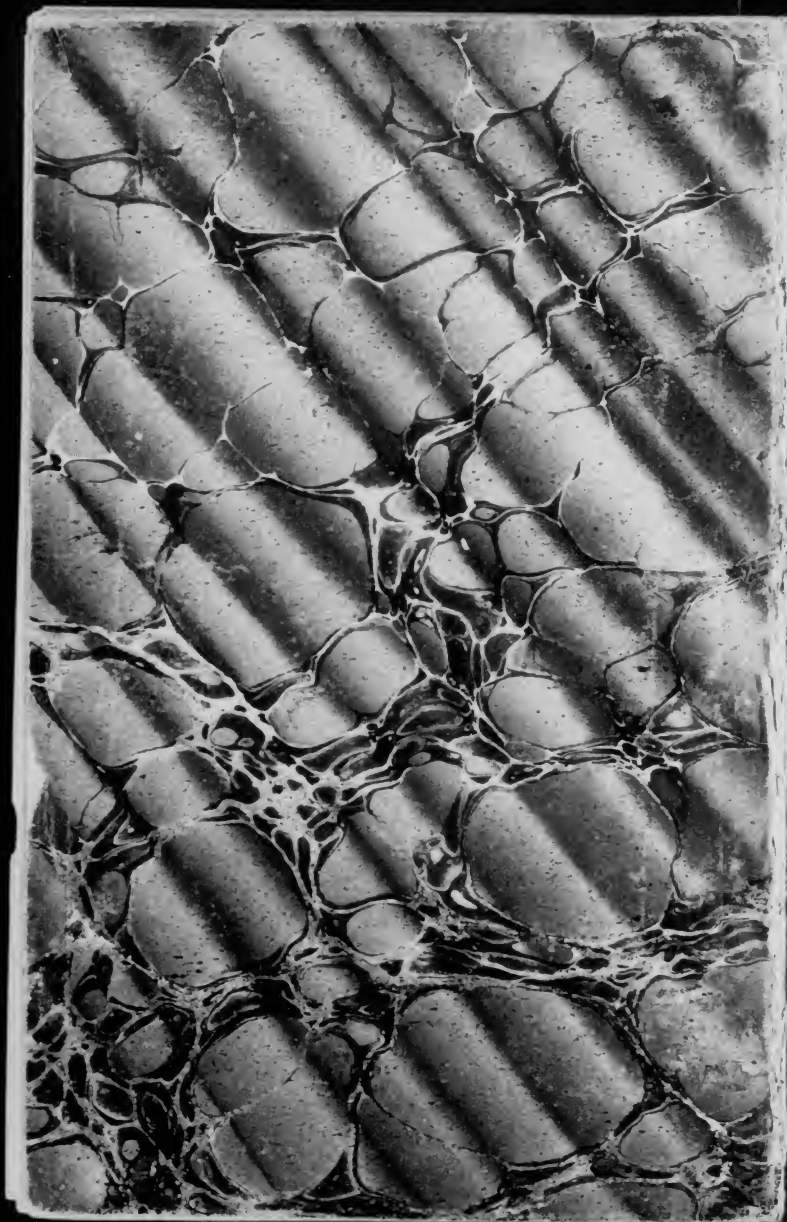
V. — Le poète, suite; le plan, la matière.

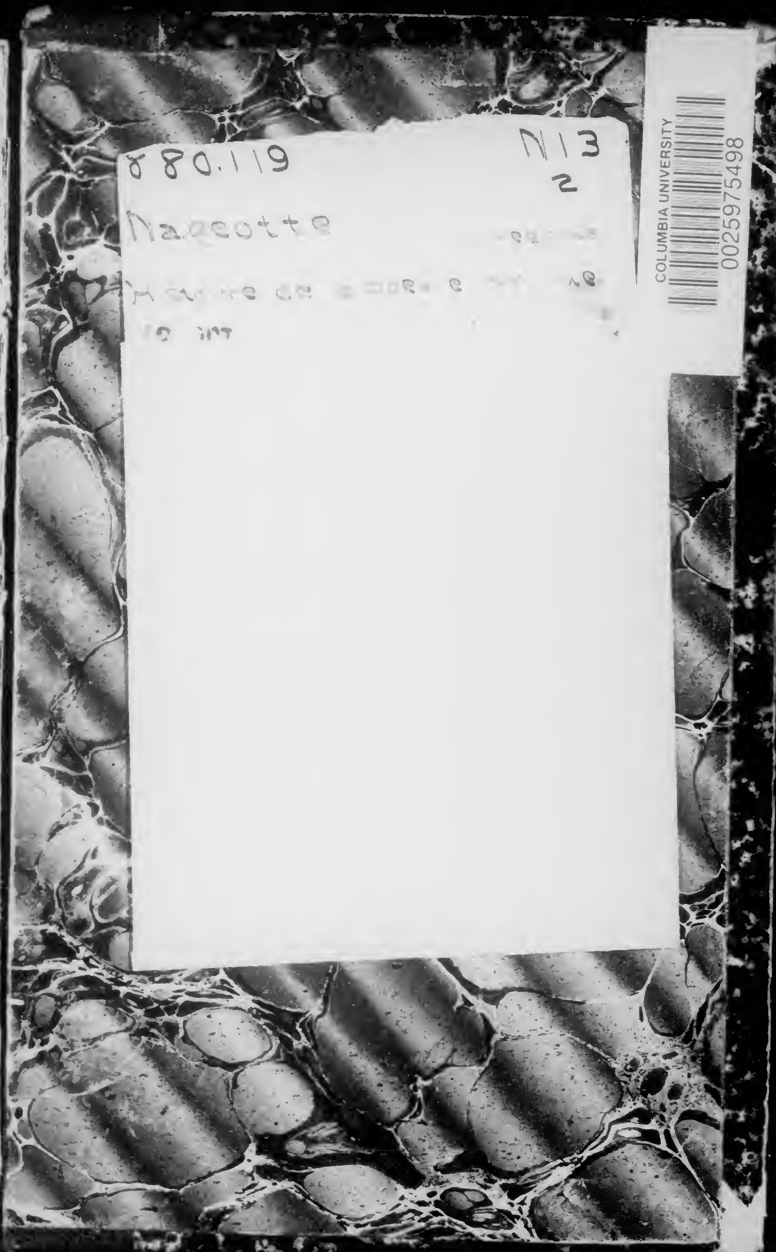
VI. — Le poète, suite: caractère varié; manière et procédés.

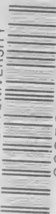
---

a

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX,
RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 10102-5-8.




880.119
M13
2
Mazeotte


COLUMBIA UNIVERSITY
0025975498

